

العددان ٥٢٩ - ٥٣٠ ربيع الأول - ربيع الآخر ١٤٤٢هـ نوفمبر - ديسمبر ٢٠٢٠م

G20 الرياض
نحو فكر جديد من أجل رفاهية الشعوب

G20
SAUDI ARABIA 2020

محمد دياب:



«العقيدة الأوراسية» أساس عظمة روسيا.. و«البوتينية» ستبقى حتى بعد رحيل بوتين

انسحاب تركيا من وثيقة إسطنبول يثير جدلًا غير مسبوق

لماذا نحب الطغاة؟

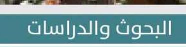
لويز غلوك شاعرة السأم النسويّ في عالم الهيمنة الذكورية

خطاب إيمانويل ماكرون والمعضلة الإخوانية في فرنسا



مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
King Faisal Center for Research and Islamic Studies





KFCRIS www.kfcris.com

البحوث والدراسات | المحاضرات والندوات | المكتبة | المتاحف | التدريب | الكتب والإصدارات | الشؤون الثقافية

ص ب : ٥١٠٤٩ الرياض ١١٥٤٣ المملكة العربية السعودية هاتف : ٤٦٥٢٢٥٥ ١١ ٠٠٩٦٦ فاكس : ٤٦٥٩٩٩٣ ١١ ٠٠٩٦٦

P.O. Box 51049 Riyadh 11543 Kingdom of Saudi Arabia Tel: 00966 11 4652255 Fax: 00966 11 4659993



ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٦٥٢٢٥٥ (١١ ٩٦٦+) تحويلة ٦٧٥٩
البريد الإلكتروني publish@kfcris.com



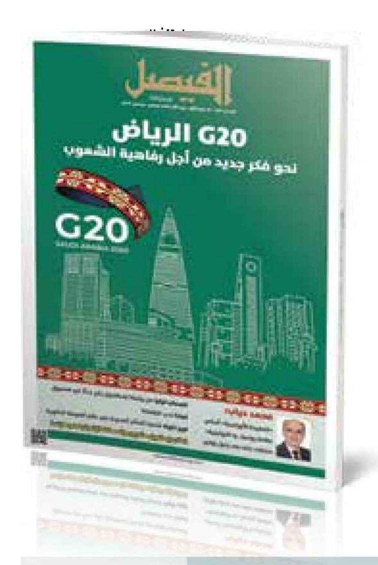
أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م

الأمير خالد الفيصل

يصدرها



العددان ٥٢٩ - ٥٣٠ ربيع الأول - ربيع الآخر ١٤٤٢هـ/ نوفمبر - ديسمبر ٢٠٢٠م، السنة الخامسة والأربعون





الملف

ردمد
١١٤٠ - ٠٢٥٨
رقم الإيداع
مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤/٠٥٤٢

رئيس مجلس الإدارة
الأمير تركي الفيصل

الناشر
دار الفيصل الثقافية
Al Faisal Cultural House

مدير دار الفيصل الثقافية
د. هباس الحربي
editorinchief@alfaisalmag.com



عمارة

«شرائح الزمن» للمعمارية إيمانويل موريو

(محمد أدهم السيد)

عندما وصلت «إيمانويل موريو» الطالبة الفرنسية في كلية الهندسة المعمارية إلى طوكيو، في رحلة قصيرة لمدة أسبوع في عام ١٩٩٥م لإشباع رغبتها في الاطلاع من قرب إلى الأدب والثقافة اليابانية المعاصرة، فاجأتها هذه المدينة بلوحة فنية مذهلة وغير متوقعة من الألوان التي كانت تميز شوارع وفضاءات العاصمة اليابانية الشهيرة، وولدت في نفسها شغفًا عارمًا بسحر الألوان.



فنون

سوف ينهض الفن من حطامه

(أنسالم كيفر، تقديم وترجمة: أحمد حميدة)

يقترن اسم كِيفَرْ بتيّار التعبيرية الجديدة في الرسم، أحد وجوه الفنّ المعاصر؛ وكان هذا التيّار الذي برز في أواخر السبعينيات من القرن الماضي ردّ فعل، بل هجومًا مضادًّا على فن المفاهيم المطلقة وفن الاختصارية. ويعدّ كِيفَرْ من أبرز علاماته، إلى جانب كيث هارينغ، وجان ميشال بسكيا، وروبير كومباس، والألمانيين جورج بازليتس ومركوس لوبارتز.

كُتب

قمر عبدالحكيم، حسين علي خضير، منى أبو النصر، إبراهيم الحجري، إبراهيم منصور، إبراهيم الكراوي، أسامة الحداد.





كُتاب









الفيصل
Alfaisal
www.alfaisalmag.com

نصوص ١٤٨ ← ١٦٣

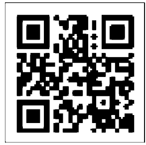
في هذا العدد

(+٩٦٦)١١٤٦٥٢٢٥٥- تحويلة: ٦٥٧٢/٦٦٤٠
مباشر (+٩٦٦)١١٢٩٣١٢٣٣
subscriptions@alfaisalmag.com

مراسلات التحرير
editorial@alfaisalmag.com

مراسلات الإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكة العربية السعودية
هاتف المجلة: (+٩٦٦) ١١٤٦٥٣٠٢٧
فاكس: (+٩٦٦) ١١٤٦٤٧٨٥١
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: (+٩٦٦) ١١٤٦٤٧٨٥١
advertising@alfaisalmag.com



الاشتراك السنوي: ١٠٠ ريال سعودي للأفراد، ٢٥٠ ريالًا سعوديًا للمؤسسات، أو ما يعادلهما بالدولار الأميركي خارج المملكة العربية السعودية.

السعر الإفرادي: السعودية ١٠ ريالات، الإمارات ١٠ دراهم، قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، الأردن ديناران، مصر ١٠ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم، لبنان ٥٠٠٠ ليرة، تونس ٤ دنانير، الكويت دينار واحد.

الموزعون: مصر، مؤسسة توزيع الأهرام، القاهرة شارع الجلاء، هاتف: ٢٧٧٠٣١٩٥، فاكس: ٢٧٧٠٤٢٩٣، تونس، الشركة التونسية للصحافة ص . بـ٧١٩ هاتف: ٧١٣٢٢٤٩٩ فاكس: ٧١٣٢٣٠٠٤، الأردن، شركة وكالة التوزيع الأردنية، عمان، ص.ب ٣٣٧١، هاتف: ٦٥٣٥٨٨٥٥ فاكس: ٦٥٣٣٧٧٣٣، المغرب، الشركة الشريفية لتوزيع الصحف، الدار البيضاء، ص.ب ١٣٦٨٣، هاتف: ٢٤٠٠٢٢٣، فاكس: ٢٢٤٦٢٤٩، البحرين، مؤسسة الأيام للنشر، الجنبية مبنى رقم ١٧٣١ مجمع ٥٧٧ طريق ٧٧٣٥ هاتف: ١٧٦١٧٧٣٣، الكويت، شركة باب الكويت للصحافة - جريدة الأنباء، ص . بـ٢٣٩١٥ الصفاه - الرمز البريدي ١٣١٠٠، الشويخ الصناعي - شارع الصحافة، هاتف: ٠٠٩٦٥٢٢٢٧٢٧٢٦

التوزيع داخل المملكة
الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع
هاتف: ٤٨٧١٤١٤ (٠١١) فاكس: ٤٨٧١٤٦٠ (٠١١)
الوطنية للتوزيع
AL WATANIA DISTRIBUTION

تورد قيمة الاشتراكات إلى حساب رقم: (68266066660001) مصرف الإنماء، آيبان: (SA 7805000068266066660001) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، دار الفيصل الثقافية.

تركي الفيصل يلتقي سفراء فرنسا وباكستان ولبنان والاتحاد الأوربي


الأمير تركي الفيصل خلال لقائه سفير فرنسا

استقبل الأمير تركي الفيصل رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، سفير جمهورية فرنسا فرانسوا غويت، وسفير جمهورية باكستان رجاء علي إعجاز، ومساعده السيد سيف خان. وفي اللقاءين تطرق الأمير تركي الفيصل مع ضيوفه إلى عدد من القضايا ذات الاهتمام المشترك. كما استقبل الأمير تركي الفيصل سفيرَ الجمهورية اللبنانية لدى المملكة الدكتور فوزي كبارة، وكذلك سفير الاتحاد الأوربي باتريك سيمونيه، بحضور الأمير سعود بن تركي الفيصل.

المركز يهدي إصداراته الجديدة لوقفية القدس

تفعيلًا للاتفاقية الموقعة بين المركز وصندوق ووقفية القدس، وتعزيزًا للتعاون العلمي والمعرفي بين الجهتين، فقد أهدى المركز مجموعةً من إصدارات الكتب الخاصة به إلى صندوق ووقفية القدس.

وكانت اتفاقية ثلاثية قد وُقّعت في وقت سابق، بين مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ممثلًا في رئيس مجلس إدارته الأمير تركي الفيصل، وصندوق ووقفية القدس ممثلًا في رئيس مجلس إدارته منيب رشيد المصري، وجامعة القدس ممثلة في رئيسها الأستاذ الدكتور عماد أبو كشك.

نوادر متحف الفيصل: محراب خزفي من تركيا



تضم نوادر مقتنيات متحف الفيصل، محرابًا خزفيًّا من تركيا- كوتاهية، يعود إلى القرن الثالث عشر الهجري- التاسع عشر الميلادي. ويتكون المحراب من ثماني عشرة بلاطة خزفية مزجّجة، زُخرفت باللون الأزرق على أرضية بيضاء، وتشمل الزخرفة آيات قرآنية كُتبت بخطّ الثُّلُث ومُورَّقة بالأرابيسك. وهذه القطعة النادرة من المقتنيات معروضة في متحف الفيصل للفن الإسلامي في مركز الملك فيصل.

مستقبل التسامح والسلام في المنطقة العربية



نظم المركز حلقة نقاش بعنوان: «مستقبل التسامح والسلام في المنطقة العربية»، بالتعاون مع مركز «دراسات» البحريني. واستعرض المتحدثون وهم الأستاذ فيصل بن معمر، الأمين العام لمركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز العالمي للحوار بين أتباع الأديان والثقافات، والدكتور سعود السرحان، الأمين العام للمركز والدكتور حمد عبدالله، المدير التنفيذي لمركز «دراسات» البحريني. وتركزت الحلقة حول سؤال رئيس: ما الطرائق المثلى لبناء ثقافة التسامح والسلام في عقول الأجيال الجديدة؟

وأكد المشاركون أهمية الحوار وترسيخ دعائم التسامح والعيش المشترك بين المكونات الاجتماعية والدينية. كذلك تطرقت الحلقة إلى التحديات التي تواجه التسامح، ومنها قلة الدراسات حول التسامح، وضرورة تحويل الدعوة إلى التسامح إلى موضوع عام في المجتمع، وألَّا تقتصر الدعوة إليه على المؤسسات الرسمية فقط.

السياحة في أوربا والخليج
في ظل جائحة كورونا وما بعدها

أقام المركز والمعهد الإيطالي للدراسات السياسية الدولية (ISPI) حلقة نقاش افتراضية بعنوان: «السياحة في أوربا والخليج في ظل جائحة كورونا وما بعدها». أدار الحوار أحمد العوفي، رئيس وحدة الدراسات الثقافية بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، وشارك في النقاش حماد البلوي، مدير عام إدارة الاستثمار بوزارة السياحة، وبسمة الميمان، مديرة الإدارة الإقليمية للشرق الأوسط، بمنظمة السياحة العالمية التابعة للأمم المتحدة، وأورس بنجلي، شريك معرفة رئيس، ماكينزي وشركاؤه، سويسرا، وكريستينا موتيروني، المتخصصة في اقتصاد السياحة من جامعة بوكوني، إيطاليا، وشاركة في الحلقة أيضًا كارين يونغ، باحثة مقيمة بمعهد أميركان إنتربرايز بالولايات المتحدة الأميركية. وألقى سفير إيطاليا لدى المملكة، روبيرتو كانتوني، الكلمة الختامية.

رسوم صخرية ملونة في كهوف جنوب غرب المملكة

أصدر المركز كتابًا جديدًا بعنوان: «الرسوم الصخرية الملونة في كهوف جنوب غرب المملكة» للباحثة فوزية الحديثي. ويتناول الكتاب الفنون الصخرية الملونة في عدد من كهوف ومغارات الإقليم الجنوبي الغربي من المملكة، ويشمل أربعين لوحة فنية، كُشف عنها أثناء المسح الميداني في منطقة الدراسة على مراحل متقطعة.

وشملت الدراسة أربع مناطق تمتدّ من الطائف شمالًا إلى جازان جنوبًا، وتكمن أهمية هذه الدراسة، في أنها توثّق نوعية نادرة من الفنون، وتسلط الضوء عليها بوصفها موروثًا حضاريًّا متميزًا، يختص بالثقافة المادية المحلية، وقد درستها الكاتبة من الناحيتين الفنية والحضارية، واتبعت المنهج التصنيفيّ الوصفيّ، والتحليليّ المقارن.

وقُسّمَ الكتاب أربعةَ فصولٍ على النحو الآتي:

- يتحدث الفصل الأول عن فنون الجزيرة العربية والعالم القديم، ويحتوي الفصل الثاني على تصنيف المادة الفنية ووصفها، ويركز الفصل الثالث على الدراسة التحليلية والمقارنة، أما الفصل الرابع فيحتوي على الدلالات الفنية والحضارية للرسوم قيد الدراسة.

وتجيب الدراسة عن الأسئلة الآتية: ما أهم الموضوعات التي تناولتها الدراسة؟ ما معاني الرموز والكتابات التي تتبعها؟ ما أساليب الرسوم الفنية؟ ما سماتها الفنية ودلالاتها الحضارية؟ ما أثر البيئة في طبيعة موضوعاتها الفنية؟ ما طبيعة الألوان والأدوات التي استخدمت في تنفيذها؟ ما الحقبة الحضارية التي نفذت فيها الرسوم؟ وذلك من خلال تحليل تقنياتها وأساليبها الفنية، ومدى انتشار هذه النوعية من الفنون وتأثرها بالحضارات المجاورة على المستويين الإقليمي والعالمي.



وتشكل تلك الإجابات نتائج عامة للدراسة، التي أوصت بمزيد من أعمال المسح لاكتشاف مواقع جديدة للرسوم الصخرية الملونة، كما أوصت بتذليل العقبات للوصول إلى تلك المواقع بطرائق مناسبة. وترى الكاتبة أن هذا الرصيد من التراث المادي يحتاج إلى المزيد من الرعاية من المختصين، وأهمية استغلاله في مشروعات تنموية وسياحية؛ للمحافظة على ديمومة هذا الموروث الثقافي وحمايته من عوامل الاندثار.

التطورات في مالي بين الحراك الشعبي والتدخل الأجنبي

عقد المركز حلقة نقاش افتراضية بعنوان: «التطورات السياسية في مالي بين الحراك الشعبي والتدخل الأجنبي». أدار الحوار الدكتور محمد السبيطلي، رئيس وحدة الدراسات الإفريقية بالمركز، وشارك في النقاش الدكتور محسن الندوي، رئيس المركز المغربي للدراسات الإستراتيجية والعلاقات الدولية، والدكتور مادي إبراهيم كانتي، محاضر وباحث في كلية العلوم الإدارية والسياسية في جامعة باماكو، مالي، والأستاذ عابد سفيان، باحث متخصص في تاريخ إفريقيا جنوب الصحراء.



إصلاح التعليم الديني في السعودية

تبحث الدكتورة نجاح العتيبي في إصدار جديد من «تقرير خاص»، الصادر عن المركز، النهجَ المزدوج الحالي للمملكة العربية السعودية لإصلاح نظام التعليم. فمن ناحية، تعمل الرياضُ على استئصال الخطاب المتطرف مباشرةً؛ من خلال تشجيع المؤسسة الدينية على تَبنّي وتعزيز تفسير مُعتدل للخطاب الإسلامي. ومن ناحية أخرى، تعمل الحكومةُ على إدخال محتوًى حديث للمناهج الدراسية؛ مثل: العلوم، والفلسفة، والموسيقا واللغة الصينية، وهو ما يساعد المملكةَ في بناء اقتصاد حديث يقوده القطاع الخاص.

وفي إطار «رؤية ٢٠٣٠»، قُدِّم إصلاح نظام التعليم بوصفه وسيلةً لتنفيذ الإصلاحات الاقتصادية. وقد حقق هذا المسار قدرًا من النجاح، ولا سيما عندما اقترن بعمليات تطهير تستهدف المعلمين المتطرفين الذين رفضوا تنفيذ التغييرات.



وترى الباحثة أن نهج سمو ولي العهد الأمير محمد بن سلمان في إصلاح التعليم يختلف عن أسلافه، فقد أظهر التركيزُ الإصلاحي لسمو الأمير محمد بن سلمان أنه مستعد للعمل مع مؤسسات خارج جهاز التعليم؛ مثل المؤسسات الدينية. إن معالجة القضية الأوسع للمؤسسات الدينية، والدور الذي اضطلعت به في التعليم والمجتمع، يجعل نهج محمد بن سلمان الجديد أكثرَ احتمالية للنجاح من الجهود السابقة.

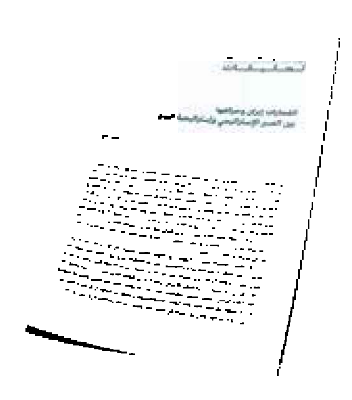
الكاظمي في ١٠٠ يوم: فُرَص النجاح في بغداد

تضمن الإصدار الجديد من «تقرير خاص» الذي صدر عن المركز وأعده الباحثان جوشوا يافعي وجعفر الطائي، مناقشة لفرص نجاح رئيس الوزراء العراقي مصطفى الكاظمي. ويواجه الكاظمي، بحسب التقرير الذي صدر بالتعاون مع المجلس الوطني للعلاقات العربية الأميركية، تحدياتٍ هائلةً للتمسك بالسلطة، لكن نهجه النزيه والمباشر سيمنحه فرصة قوية لتلبية مطالب المحتجّين. ويلفت التقرير إلى أن الأحزاب السياسية الطائفية تفقد تدريجيًّا أهميتها وقاعدة دعمها الشعبية العريضة.

رئيس الوزراء العراقي مصطفى الكاظمي يواجه أيضًا التحديات ذاتها التي أسقطت سلفه، ومنها: احتجاجات الشوارع، والاقتصاد المتدهور، والنخب السياسية المتنافسة. وبحسب التقرير فإن العديد من المراقبين يتوقعون إزاحته عن المنصب، وأنه من غير المرجح أن يتغلب على كل مشكلات البلاد قبل الانتخابات المقبلة. وعلى الرغم من ضيق الأفق السياسي في بغداد، فإن الكاظمي لديه فرصة حقيقية للحصول على تفويض لتنفيذ برنامج الإصلاح.



انفجارات إيران وحرائقها



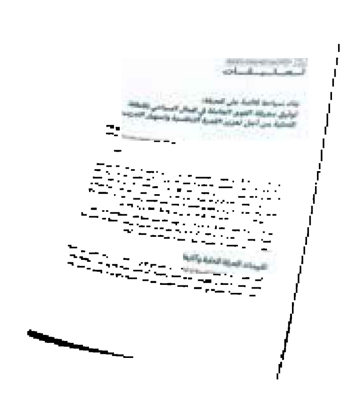
يتناول الإصدار الجديد من «تعليقات» الحرائق والانفجارات في إيران، التي اتسعت في الآونة الأخيرة. ويسلط التعليق الضوء على أحداث خطيرة وغير مسبوقة في تاريخ إيران الحديث، كاشفًا الأضرار على الصعيديْنِ الاقتصاديّ والسياسيّ، إضافة إلى محاولة فهم ما يحدث في إيران، والجهات التي تقف وراء تلك الأحداث، وتداعياتها المستقبلية على علاقة طهران الإقليمية والدولية من جهة، وعلى مستقبل النظام الإيراني في ظل الأزمات الداخلية والخارجية، وسياسة الضغوط والاحتواء التي تمارسها واشنطن ضدها، من جهة أخرى.

متابعات إفريقية



يتضمن العدد الجديد من متابعات إفريقية التي يصدرها المركز، مجموعة من المقالات المتعلقة بملفات وقضايا جيوستراتيجية سواء لبعض أقاليم قارة إفريقيا أو بلدانها. ومنها متابعة مسارات السلام والمصالحات في السودان، وواقع النخب المستعربة في الكاميرون، ونشأة الأحزاب السياسية في السنغال وتطورها، ومتابعة النزاعات الإقليمية في القرن الإفريقي، وتداعيات جائحة كورونا على الهجرة وعلى التطورات السياسية في بعض البلدان مثل تشاد.

سياحة قائمة على المعرفة



يقترح العدد الجديد من «تعليقات» الذي يصدر عن المركز، الارتقاء بقطاع السياحة في المملكة ليصبح قطاعًا قائمًا على المعرفة، عبر تعزيز معرفة القوى العاملة في القطاع بالمنطقة المحلية التي يعيشون فيها وتمكينهم من تعريف الزوار بها على أكمل وجه. ويمكن القيام بذلك من طريق توثيق معرفة القوى العاملة في قطاع السياحة بالمنطقة المحلية. ويدرس هذا التعليق للباحثة مها فلاته، التجربة اليابانية في إجراء أكثر من ١٠٠ تقويم للمعرفة المحلية، حيث كان بعضها عامًّا، والآخر متخصصًا في موضوعات معينة مثل: الغذاء، والطبيعة، والتاريخ والثقافة.



ماذا يريد العرب من قمة العشرين؟

دائمًا ما تلتفت أنظار العالم إلى قمة العشرين، حيث لقاء الاقتصاديات الكبرى عالميًّا، تلك التي تتناغم على إيقاعها اقتصاديات العالم وسياساته، لكن قمة العشرين هذا العام لها طعم ومذاق خاص؛ حيث إنها لأول مرة تُعقَد على أرض عربية، وسط أجواء عربية محتشدة بعشرات الملفات الساخنة، التي ظاهرها السياسة وباطنها الاقتصاد.

ففي الخليج تُهدّد إيران ممرات النفط، وفي سوريا ما زال الصراع على أشدّه بين أميركا وروسيا وتركيا، ومؤخرًا فرنسا التي تريد العودة إلى الساحة العربية من جديد، وفي شرق البحر المتوسط يوجد الصراع على الغاز، ذلك الصراع الذي بات الاتحاد الأوربي طرفًا فيه بعد اتفاقية ترسيم الحدود البحرية بين مصر واليونان، وخسارة الأتراك الاتفاق الذي وقعوه مع السراج في ليبيا. وفي ليبيا نفسها ما زال الصراع بين شرقيّها وغربيّها، وما زال اللاعبون الدوليون مثل روسيا وأميركا وفرنسا وإيطاليا وألمانيا يلقون بظلالهم على المشهد، مؤكدين أنه لا حلَّ من دون اتفاق بينهم على كثير من الأمور، في مقدمتها البترول وإعادة الإعمار.

أما مصر فقد تفاقمت أزمة سد النهضة فيها، بعدما رفضت إثيوبيا التوقيع على أي تعهدات بعدم الإضرار بمصر والسودان. وفي السودان ما زال الجميع يعاني آثار الفيضانات، حيث الحاجة إلى معونات عاجلة لإنقاذ مئات الآلاف من المشردين، كل هذا ولمَّا يُفِقِ العالم بعدُ من آثار الموجة الأولى من كورونا، وما جلبته من خسائر اقتصادية فادحة؛ حتى بات العالم في شبه ركود اقتصادي كبير. في خِضَمّ كل هذا تجيء قمة العشرين على أرض السعودية، وهو ما يؤهلها لأن تلعب دورًا مهمًّا للوصول إلى تفاهمات دولية في كثير من الملفات العربية، ذلك ما يعوّل عليه المحلّلون الذين يراقبون الحدث الكبير.


G20
SAUDI ARABIA 2020

نحو فكر اقتصادي جديد
حتى لا يتحدث أصحاب القرار في مجموعة العشرين إلى أنفسهم فقط

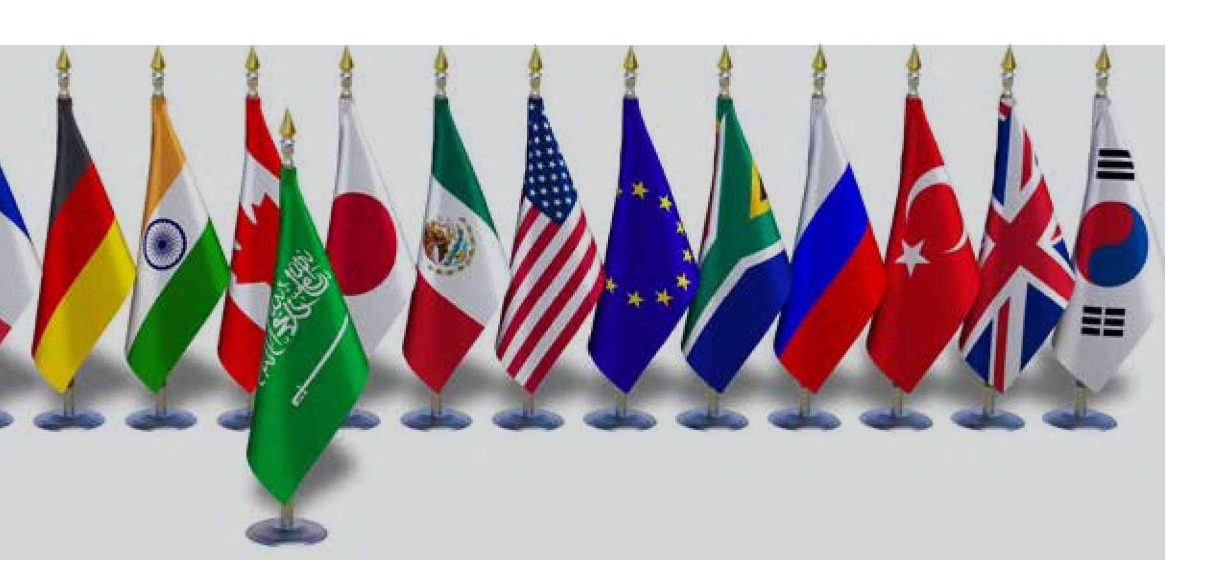
علي محمد فخرو كاتب وأكاديمي بحريني

مجموعة العشرين، التي ترأسها الشقيقة المملكة العربية السعودية هذا العام، لها خلفية وتكوين يشيران إلى طبيعة خاصة بها. فلقد ولدت من رحم مجموعة الدول الثمان الصناعية الرأسمالية الكبرى في عام ١٩٩٩م التي قررت أن تضيف إلى عضويتها قوى اقتصادية جديدة صاعدة من آسيا وأميركا الجنوبية وإفريقيا. عند ذاك تكونت مجموعة تمثّل في مجموعها ٩٠٪ من الناتج الاقتصادي العالمي، و٨٠٪ من التجارة العالمية ونصف مساحة العالم الجغرافية.

إذن فقد وُلدت مجموعة العشرين من نادٍ للأغنياء قديمٍ يشرف على سيره وزراءُ ماليةِ أعضائِه ورؤساءُ البنوك المركزية لدولهم؛ ليصبح ناديًا جديدًا موسَّعًا للأغنياء يشرف على سيره رؤساءُ الدول والحكومات ومجموعات مساندة من وزراء المالية ورؤساء البنوك المركزية ومؤسسات مالية دولية واستشاريين متخصصين في أمور الاقتصاد والمال.

هذه الخلفية التاريخية وتلك التركيبة كانت ولا تزال محلّ تساؤلات وانتقادات؛ إذ إن بعضًا يرى العضوية مغلقة والتمثيل غير متكافئ وغير جامع، وأن التركيبة تشبه عضوية مجلس الأمن الدولي غير المتساوية في الوزن واتخاذ القرارات، وأن وجود ١٧٣ دولة خارج هذه المجموعة يضعها خارج اتخاذ القرارات الاقتصادية الدولية التي تأخذ في الحسبان مصالح جميع دول العالم.

وبالطبع فإن وجود تلك التساؤلات وذلك اللَّغط ينعكس في مدى الجديّة والالتزام الذي يتعامل به العالم مع قرارات وتوجيهات اجتماعات مجموعة العشرين السنوية.





عالم متغير

ما يجعل تلك المقدمة ضرورية كونها ارتبطت بأوضاع وأجواء عالمية هي في طريقها لتحولات جديدة كبرى. فروسيا والصين وأوربا وأميركا عام ١٩٩٩م هي غيرها، وبصورة جذرية، في عام ٢٠٢٠م. لقد تغيرت الأوزان، والقدرات الاقتصادية، والتميزات الصناعية والتكنولوجية، والإمكانيات العسكرية، وأحجام النفوذ الإقليمي والعالمي بصور تجعلنا على أبواب عالم جديد غير العالم الذي ساد قبل عشرين سنة.

وفي الغيب ترقد وتنتظر إمكانيات تطورات تكنولوجية كبرى في حقول، من مثل الذكاء الاصطناعي والإنسان الآلي والتلاعبات البيولوجية في الطبيعة ومجتمعات الإنسان، وسيتمكن بعضها من قلب موازين القوى في العالم كله من جديد وبصور لم تتضح معالمها بعد.

وستكون لكل تلك التغيرات التي حدثت، والتي ستحدث في المستقبل القريب، آثار هائلة على الحياة السياسية، وبخاصة على أنواع الأنظمة الديمقراطية الجديدة التي بدأت ملامحها تظهر في إرهاصات صعود الحركات الشعبوية وظهور قادة بأفكار ومشاعر والتزامات وقيم مريضة خطرة تمجد العنف وتدعو إلى أشكال لا حصر لها من التعصُّبات والانحيازات غير الإنسانية.

وبالطبع فإن عالم ما بعد وباء كورونا، الذي قاد إلى ملايين العاطلين عن العمل، وإلى اختفاء آلاف المؤسسات الإنتاجية والمالية والخدمية، وإلى تغييرات هائلة في حقول التعليم والتدريب، سيكون عالمًا جديدًا آخر، وستكون لنتائج



ستكون خطوة متقدمة لو أن السعودية نجحت في إقناع الآخرين في مجموعة العشرين بالبدء بإجراء مراجعة فكرية ومنهجية لموضوع الاقتصاد

وحدة ومضاعفات الوباء آثار مختلفة ومتباينة على مختلف الدول. وهذا سيؤثر في أوزانها الاقتصادية ومكانتها الدولية، وفي الأدوار التي ستؤديها داخل المجموعة.

فإذا أضفنا إلى ذلك تراجع بعض الدول الكبرى الأساسية عن أفكارها والتزاماتها العولمية السابقة وعن تحالفاتها العسكرية القديمة، ودخولها في عوالم الانغلاق على الذات وعلى أوجاعها الوطنية، ندرك بأننا بالفعل أمام عالم في طريقه للموت ليفسح المجال أمام عالم هو في طريقه للولادة. وستكون معرفة ملامح المولود الجديد هي إشكالية الإشكاليات الكبرى في عالمنا الحالي ووقتنا الحاضر.

دور مجموعة العشرين في العالم الجديد

من الضروري أن يعرف المجتمعون في الرياض أنه سيكون أمامهم أمران لا بد من مواجهتهما: الأمر الأول يتعلق بضرورة إجراء مراجعة للموضوعات الثلاثة التي هيمنت على جدول أعمالهم طيلة العشرين سنة الماضية، وهي موضوعات النمو الاقتصادي العالمي والتجارة العالمية والاستقرار المالي العالمي. والأمر الثاني يتعلق بالتعامل مع موضوعات جديدة تفرضها التغيُّرات -في العالم الجديد الذي يولد- التي ستكون مترابطة إلى أبعد الحدود مع تلك الموضوعات الثلاثة التي استأثرت باهتمامهم في السابق وستكون لها تأثيراتها الهائلة في إدارة تلك الموضوعات الثلاثة، بل تغيير مكوناتها الكلاسيكية التي عرفت بها.

أما المراجعة فتقضي أن تشمل الفكر الاقتصادي خاصة الذي حكم مداولات الاجتماعات السنوية طيلة العشرين سنة الماضية. أي التبنّي الكامل لفكر مدرسة شيكاغو في الاقتصاد ومناظرات عرّابها الشهير ملتون فريدمان التي نادت بالرجوع إلى الرأسمالية الطاهرة غير الملوّثة بأنظمة الحكومات، وعوائق في وجه التجارة الحرة، والتزامات الحكومات بالقيام بمسؤوليات الرعاية الاجتماعية للفقراء والمهمشين خاصة؟

ومن أجل الرجوع إلى تلك الطهارة المتخيلة لا بد من أن يُبنى الاقتصاد على أسس حرية السوق التامة، وخصخصة

الخدمات الاجتماعية، وتخفيض الضرائب، وعدم تدخّل الحكومات من خلال وضع الأنظمة والقوانين التي تحدُّ من حرية وحيوية وتنافس قوى السوق، وإضعاف قدرة النقابات التفاوضية مع أصحاب الأعمال.

الصورة التي يرسمها ذلك الاقتصاد الشيكاغُوي أن قوى وقضايا الاقتصاد من اختلال توازن العرض والطلب أو حصول التضخُّم في الأسعار أو مشكلات البطالة الدورية ما هي إلّا قضايا طبيعية ستأتي وتذهب مثلما تأتي مؤقتًا وتذهب عوامل الطبيعة المزعجة مثل العواصف والفيضانات. إنها صورة لجنّة قادرة على حلّ مشكلاتها بذاتها من دون حاجة لأحد لكي يضبطها.

في أدبيات هذه المدرسة تصل حرية الأفراد إلى أعلى مستوياتها وأوضح تجلياتها عندما يستطيع الأفراد الاختيار الحر للون القميص الذي يفضلونه ويلبسونه. وبالطبع تتناسى تلك المدرسة أن اختيار لون القميص يتم تحت تأثيرات غوايات الإعلان الذي له أعظم الآثار النفسية والسلوكية في الأفراد، ومن ثم فالاختيار ليس حرًّا وليس مستقلًّا ذاتيًّا. الدخول في تفاصيل فكر تلك المدرسة هو بسبب قيامها، ككلية اقتصاد في جامعة شيكاغو، بتدريب وتخريج المئات من عتاة ومبشّري فكرها الاقتصادي، الذين تبوّأت أغلبيتهم أهم مراكز اتخاذ القرار في الحكومات وزراءَ اقتصاد ومالية، ورؤساءَ البنوك المركزية، ومستشارين في المؤسسات الاستشارية الشهيرة، ومستشارين يُحضِّرون لاجتماعات مجموعة العشرين السنوية.

ولذلك من الضروري أن تضمّ لجان المراجعة مفكرين اقتصاديين لا ينتمون لفكر مدرسة شيكاغو، بل من الذين ساهموا في نقدٍ موضوعيّ علميّ لفكر تلك المدرسة، وعُرف عنهم الكتابات الجادة في إبراز النتائج السلبية الكارثية التي قاد إليها تبني وتطبيق مبادئ تلك المدرسة.

ما تحتاج له مجموعة العشرين هو تعرُّف ودراسة ما كتبه، على سبيل المثال فقط، أمثال جوزيف ستيغلتز، وتوماس بيكيتي، وجون جيلبرث، ونعومي كلاين، ونعوم شومسكي، وديفيد سنج، وجون جري، وجورج منبيوت، وفانس كيبل، وأناند جريدهاراداس، وربيكا سولنت، وجلال أمين، وها جون تشانغ، وجون رولز. إنها قائمة طويلة من المفكرين والمحللين والناقدين، من اليسار والوسط واليمين، من الذين وقفوا في وجه مدرسة شيكاغو، ووجه ما انطلق منها من فكر رأسمالي نيوليبرالي عولمي وجّه اقتصاد العالم كلّه عبر الأربعين سنة الماضية.

فهؤلاء، وغيرهم كثيرون، هم الذين بيّنوا الارتباط الوثيق فيما بين ذلك الفكر الاقتصادي وأزمات المكسيك والدول الآسيوية في عام ١٩٩٧م، والأزمة الروسية عام ١٩٩٨م، وأزمة الهيدج فندز الأميركية عام ١٩٩٨م، وأزمة العالم الكبرى عام ٢٠٠٨م. وهم الذين أظهروا فاجعة ارتفاع دخل الواحد في المئة الأغنى في هذا العالم بنسبة ١٨٪ في حين انخفض دخل الطبقة العاملة من أصحاب الياقة الزرقاء ١٢٪، وأن هؤلاء الأغنياء يملكون نصف ثروة العالم.

وهم الذين فندوا الادّعاء بأن الاقتصاد هو علم مماثل في انضباطه وصحة نتائجه للعلوم الطبيعية الفيزيائية والكيميائية، بدليل فشله الذريع في التنبؤ بمجيء الأزمات الاقتصادية والمالية عبر الأربعين سنة الماضية. وهم الذين بينوا النتائج الكارثية لمقترحات صندوق النقد العالمي والبنك





الدولي لدول العالم الثالث المثقلة بالديون في السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي تحت مسمى برنامج التعديلات الهيكلية، التي قضت بالتوجه نحو الخصخصة الشاملة وتقليص دور الدولة في الرعاية الاجتماعية وتقليص القوانين المنظمة للاقتصاد إلى أبعد الحدود. فكانت النتيجة تباطؤ النمو الشديد في تلك البلدان إبّان الثمانينيات والتسعينيات وإجهاض الثورات الصناعية التي قامت بها بعض أنظمة العالم الثالث بعد تحررها من الاستعمار مباشرة.

وهم الذين ربطوا بين إضعاف دور الدولة في تنظيم وضبط الاقتصاد وبين مسرحيات الفقاعات التي اجتاحت العالم: فقاعة قروض وأسعار السكن والعقارات، فقاعة المراهنات المجنونة على أسعار أسهم وسائل وخدمات التقنية الجديدة، فقاعة أرباح مضاربات الهيدج فندز العبثية التي لا ارتباط لها بأرباح الشركات أو خسائرها، وغيرها من الفقاعات الأصغر في الحجم وفي الضحايا.

وهم الذين كشفوا في كل مرة يُطَبَّق برنامج النيوليبرالية تكون النتيجة انتقال كبير للثروة ليس فقط لطبقة الواحد في المئة الأغنى في العالم، إنما تتركز في أيادي طبقة عُشْر الواحد في المئة الغنية. وعلى الرغم من أن هذا هو الوضع الشاذ الذي تؤدي إليه فلسفة النيوليبرالية فإن كل ذلك يُبرَّر ويُلطَّف من جانب مراكز وجماعات فكرية وإمبراطوريات إعلامية خاصة، خلَقَها ويَصرفُ عليها الأغنياءُ حتى تُبرِّر ذلك وتدافع عن الأسس والممارسات النيوليبرالية في الاقتصاد والسياسة والثقافة.

من هنا يُبيِّن الفحص الدائم للوضع الاقتصادي العالمي أنه في الوقت الذي يزداد فيه الأغنياء غنًى، فإن الفقراء يزدادون فقرًا وتهميشًا وبؤسًا. وأخيرًا فإن هؤلاء هم الذين يقرعون جرس الإنذار بشأن التدهور السريع الخطر لبيئة الكوكب الأرضي ما لم يوجد نظام اقتصادي يتناغم ويتعايش مع التوازن الحياتي في البيئة الطبيعية.

هذه الأصوات يجب ألّا تنحصر أصواتها في الكتب التي تُنشَر وفي الوسائل الإعلامية المحدودة المفتوحة لهم، بل لا بد لصوتهم أن يكون موجودًا في كل الاجتماعات السنوية لمجموعة العشرين حتى يكون هناك توازن فيما يسمعه ويقرؤه أصحاب القرار في هذه المجموعة، وإلا فإنهم يتحدثون إلى أنفسهم ويستمعون لأنفسهم.

نحو فكر وممارسات جديدة

مراجعة الفكر والممارسات القديمة لن تكفي. هناك حاجة مُلحّة للتعرُّف والتعامل مع عالم جديد يولد. فما بعد وباء كورونا سيضع العالم أمام جروح اقتصادية بالغة الحجم والعمق. وصعود الاقتصاد الصيني إلى المرتبة الأولى العالمية سيطرح فكرًا وممارسات اقتصادية مختلفة عن الفكر والممارسات الأميركية. وأوربا تعلمت دروسًا مؤلمة وهي في طريقها إلى تغييرات اقتصادية وأمنية كبرى. والعالم الثالث اكتوى بنيران إملاءات التعديلات الهيكلية. والانكفاء الأميركي نحو المصالح الوطنية والابتعاد من الالتزامات العولمية تراقبه الدولة قبل أن تُقرِّر السير في دربه.

وشباب العالم أدركوا أن الحرية الفردية والاستهلاك النهم والابتعاد من السياسة لم يُقَلِّل نِسَبَ الانتحار والوحدة والاكتئاب. وفضائح شركات التواصل الإلكتروني الاجتماعي وضعت الموضوع برمّته تحت الشكوك والمخاوف والمراجعة الناقدة.

وفوق كل ذلك بدأ العالم يدرك شيئًا فشيئًا أن الانجرار وراء ما أراده أغنياء العالم ومن يخدمونهم من استبدالهم بكلمات السياسة وتعابيرها كلماتِ المالِ ومضارباتِ الأسواقِ وأوهامَ الغِنى الفاحش والانكفاء المريض على الذات والملذّات، ذلك الانجرار لم ينشر السعادة والرضى النفسي والشعور بعيش الإنجازات.

وهكذا عادت موضوعات الفقر، وعدالة توزيع الثروات المادية والمعنوية، والبطالة، ودمار البيئة، ومسؤوليات المجتمع المدني، والتزامات الدولة تجاه المهمشين، وتكافؤ الفرص، والتلاعب الانتهازي بالدين، وجنون التسلُّح... عادت ترتفع من جديد. وشيئًا فشيئًا سيعود وهج السياسة، التي أبعدت وأفقرت وأريد لها الموت البطيء، لتنظم الاقتصاد وتحكمه بالقيم الروحية والأخلاقية والالتزامات الإنسانية السامية ومتطلبات العدالة.

ستكون خطوة متقدمة ضرورية لو أن المملكة العربية السعودية، التي ترأس المجموعة هذا العام، نجحت في إقناع الآخرين في مجموعة العشرين بالبدء بإجراء تلك المراجعة الفكرية والمنهجية لموضوع الاقتصاد. لقد عانت الإنسانية بما فيه الكفاية جرّاء مدارس اقتصادية وعرّابين جعلوا همّهم الأول والأخير صحة ورفاهية السوق، ونسوا صحة وسعادة الإنسان.

عانت الإنسانية بما فيه الكفاية جرّاء مدارس اقتصادية وعَرَّابين جعلوا همّهم الأول والأخير صحة ورفاهية السوق، ونسوا صحة وسعادة الإنسان

قمة الرياض والأمن الإنساني

عبدالحسين شعبان باحث ومفكر عراقي

يندرج موضوع الأمن الإنساني في جدول أعمال قمة مجموعة العشرين G20 Riyadh 2020 Summit التي ستلتئم في الرياض في ٢١-٢٢ من نوفمبر ٢٠٢٠م، حيث يشغل حيزًا واسعًا من الهدف العام الذي تتمحور حوله قمة العشرين والذي يتحدد بـ«اغتنام فرصة القرن الحادي والعشرين للجميع»، ويتفرع عن هذا الهدف ثلاثة محاور أساسية كلُّها يدور في فلك الأمن الإنساني.

المحور الأول: تمكين الإنسان، والمقصود بذلك تهيئة الظروف للجميع من العيش والعمل وتحقيق الازدهار. المحور الثاني: الحفاظ على كوكب الأرض، وذلك خدمة للإنسان من خلال تعزيز الجهود المشتركة لحماية الموارد العالمية. المحور الثالث: آفاق التعاون، وذلك من أجل الإنسان وسعادته ومستقبله، من خلال تبني إستراتيجيات مشتركة طويلة الأمد للاستفادة من منافع الابتكار والتقدّم التقني.





ظرف استثنائي

تكتسب قمة الرياض أهمية خاصة؛ لأنها الأولى التي تنعقد في بلد عربي وهو المملكة العربية السعودية التي تسلّمت رئاستها في الأول من ديسمبر ٢٠١٩م، وصرّح حينها ولي العهد السعودي الأمير محمد بن سلمان قائلًا : إن المملكة ستلتزم بمواصلة العمل الذي انطلق من مدينة أوساكا (اليابانية) لتعزيز التوافق الدولي والتعاون مع شركاء المجموعة للتصدي لتحديات المستقبل، وبالطبع لما فيه خير الإنسان وأمنه، حيث تستضيف المملكة في اجتماع القمة الخامسة عشرة قرابة ١٠٠ اجتماع ومؤتمر على مستوى وزراء ومسؤولين رسميين وممثلين عن مجموعات التواصل وهي مجموعة الأعمال B-20 ومجموعة الشباب Y-20 ومجموعة العمال L-20 ومجموعة الفكر T-20 ومجموعة المجتمع المدني C-20 ومجموعة المرأة W-20 ومجموعة العلوم S-20 ومجموعة المجتمع الحضري U-20، حيث تتوج هذه الاجتماعات بلقاء القادة، إضافة إلى رؤساء دول عربية وأجنبية ومنظمات إقليمية ودولية.

جدير بالذكر أن المملكة التي ترأس قمة العشرين كانت قد شاركت فيها لأول مرة عام ٢٠٠٨م في قمة واشنطن، في الوقت الذي كان العالم يعاني أزمة اقتصادية ومالية حادة نجم عنها انهيار مصارف كبرى وشركات تأمين عملاقة، في حين أنها تمتلك ثروة سيادية ضخمة ولديها ثاني أكبر احتياطيّ للنفط في العالم، ولعلّ سبب اختيارها يعود إلى مكانتها الاقتصادية المميزة وأهميتها بوصفها قوة فعّالة ونشطة في سوق الطاقة العالمية، إضافة إلى مكانتها الإقليمية ورمزيتها الدينية.

وتتوافق الرؤية السعودية الجديدة ٢٠٣٠ مع توجهات مجموعة العشرين، بما فيها من تحقيق الاستقرار الشامل، والتنمية المستديمة، وتمكين المرأة، وتعزيز الرأسمال البشري، وزيادة تدفق التجارة والاستثمار لتحقيق الأمن الإنساني؛ لذلك فقد اكتسبت ثقة المجموعة من جهة، وثقة العديد من دول العالم من جهة أخرى.

ويصادف انعقاد هذه الدورة الجديدة من القمة ظروفًا استثنائية بالغة، في مقدمتها وباء كورونا (كوفيد -١٩) الذي اجتاح العالم منذ بداية عام ٢٠٢٠م، وهو الأمر الذي اقتضى من قادة المجموعة في ختام القمة الافتراضية الاستثنائية، ضخ أكثر من ٥ تريليونات دولار في الاقتصاد العالمي، بوصفه جزءًا من السياسات المالية والتدابير الاقتصادية، حيث يصبح العمل والتضامن والتعاون الدولي ضرورة لا غنى عنها لمعالجة آثار

الأمن الإنساني هو أمن الإنسان الشخصي المتجسد في حقوقه وحرياته وعيشه في سلام من دون خوف، ولن يتحقق ذلك من دون تحقيق طائفة أساسية من القضايا... وكل ما يوفّر للإنسان حياة كريمة

تداعيات الوباء، خصوصًا أن الإنسانية جمعاء مهدّدة، وهو ما يقتضي استخدام جميع الأدوات السياسية المتاحة للحد من الأضرار الاقتصادية والاجتماعية واستعادة النمو العالمي والحفاظ على استقرار السوق وتعزيز المرونة؛ وهو ما أكّده خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز مشيرًا إلى أن تأثير الجائحة ربّما يتوسع ليشمل الاقتصاديات والأسواق المالية والتجارة وسلاسل الإمدادات العالمية، بما يعرقل عجلة التنمية والنمو ويؤثر سلبًا في المكاسب التي تحققت في السابق، ومن ثم يؤثر في الأمن الإنساني.

أزمة إنسانية ومعالجات إنسانية

تتطلب الأزمة الإنسانية الاستثنائية معالجة إنسانية استثنائية هي الأخرى، والأمر يحتاج إلى استجابة عالمية وتضامن دولي فعال وتعاون وعمل مشترك لمواجهتها، وهذا الأمر الذي حددت الرياض ملامحه مع الدول الشقيقة والصديقة والمنظمات المتخصصة لاتخاذ الإجراءات المناسبة لاحتواء انتشار الفيروس كما أشار خادم الحرمين الشريفين، ولا سيّما في ظل تباطؤ معدلات النمو الاقتصادي، وهو ما يحتاج إلى حزم حافزة، وتدابير احترازية، وسياسات قطاعية، وإجراءات عملية لحماية الوظائف وإمدادات طبية، لمدّ يد العون للدول النامية لتعزيز قدراتها وتحسين جاهزية البنية التحتية لديها، من أجل حماية أرواح الناس واستعادة الثقة في حياتهم ومستقبلهم، خصوصًا التعافي النشط للاقتصاد وامتصاص تبعات الاضطرابات التي وقعت في المدة المنصرمة، وهو ما احتواه مشروع البيان الختامي، حيث تركزت العديد من اجتماعات القادة على التنسيق للتصدي لوباء كورونا، على الرغم من إجراءات الحجر الصحي غير المسبوقة التي فُرِضَت على مليارات من البشر، حيث بلغت نسبة الإصابات أكثر من ٣١ مليون إنسان وزادت الوفيات على مليون إنسان.

ويُعَدّ عام ٢٠٢٠م أسوأ مدة ركود عرفها الاقتصاد العالمي في السنوات الأخيرة؛ لذلك احتوى جدول عمل قادة قمة العشرين على طائفة من القرارات التكاملية التي لم تقتصر بالطبع على دول العشرين ، بل شارك فيها عدد من المنظمات الدولية، وهو الأمر الذي يدلّ على خطورة الأوضاع، ولعلّ أهم التحديات التي تواجه القمة، هو التصدي لتداعيات وباء كورونا وتأثيراته الاقتصادية والاجتماعية والنفسية على جميع المستويات التي مسّت مباشرةً الأمن الشخصي والجماعي للبشر جميعًا دولًا ومجتمعات وأفرادًا، وهو ما يستوجب مناقشته باستفاضة ومسؤولية؛ للتوصل إلى حلول، واتخاذ مبادرات، وتنسيق جهود دول المجموعة، على الرغم من الانقسامات داخلها لضمان الإمداد الطبي والغذائي للجميع، بما فيها البحث العلمي لاكتشاف الدواء واللقاح المناسبيْن.

ما الأمن الإنساني؟

إذا كان ما يواجه قمة العشرين، بل العالم أجمع، هو موضوع الأمن الإنساني، الخاص بتمكين الإنسان، ولا سيّما في ظل الجائحة، فما الأمن الإنساني؟ وكيف السبيل لتحقيقه على المستويات الفردية والجماعية والدولية؟



إن المقصود بالأمن الإنساني هو أمن الإنسان الشخصي المتجسد في حقوقه وحرياته وعيشه في سلام من دون خوف، ولن يتحقق ذلك من دون تحقيق طائفة أساسية من القضايا التي تتعلق بالأمن الاقتصادي والاجتماعي والثقافي والتربوي والتعليمي والديني والصحي والغذائي والمائي والبيئي والنفسي، وكل ما يوفّر للإنسان حياة كريمة، تلك التي أقرّتها اللوائح والشرائع الدولية؛ لأن الإنسان هو محور وغاية كل نشاط وفاعلية مجتمعية. وحسب الفيلسوف الإغريقي بروتاغوراس «الإنسان مقياس كل شيء».

الأمن بمعناه الأول حسبما جاء في القرآن الكريم (الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف) (سورة قريش، الآية ٤) حاجة لا غنى عنها للنفس البشرية، وغيابه يترك تأثيرات سلبية ومرضية فسيولوجية ونفسية على الإنسان، وخصوصًا حين يستمر انعدامه، ولذلك يُعَدّ الأمن الإنساني معيار الرفاه والتقدم. ومن ثم لا يمكن قياس أمن الدولة أو أمن المجتمع، إلّا بدرجة قياس أمن الفرد من زواياه المختلفة، ولا يمكن اختزال ذلك في جانب واحد، فالأمن عامة يتجسّد في الجانب الإنساني المتعدد الوجوه والجوانب؛ لأنه مسألة مترابطة ومتداخلة ومتفاعلة شخصيًّا ومجتمعيًّا، مدنيًّا وحكوميًّا، سياسيًّا واقتصاديًّا وثقافيًّا وصحيًّا وتربويًّا وغذائيًّا وسكنيًّا وبيئيًّا، وكل ما له علاقة بالحياة الحرة الكريمة.

ولذلك يُعَدّ الأمن الإنساني المعيار للرفاه والتقدم الاجتماعي ودرجة تطور المجتمع، حتى الأمن بمعناه التقليدي حسب عالم النفس الكبير سيغموند فرويد يتقدّم أحيانًا على الكرامة؛ إذْ لا يمكن تأمين شروط الكرامة الإنسانية من دون تحقيق الأمن بجوانبه المختلفة، ولهذا يمكن القول أنْ لا كرامةَ من دون أمن، ولا أمن حقيقيًّا في ظل هدر الكرامة الإنسانية وخرق الحقوق، وهي معادلة صعبة أحيانًا، ويتوقّف على درجة التوازن فيها تأمين مستلزمات حكم القانون، وتحقيق التنمية بمعناها الإنساني الشامل؛ لذلك وضعت قمة الرياض هدف تمكين الإنسان وتوفير مستلزمات حياته وسعادته في أولوية جدول عملها.

الأمم المتحدة والأمن الإنساني

إن أول من استخدم مفهوم «الأمن الإنساني» في أدبيات الأمم المتحدة وبرنامجها الإنمائي في عام ١٩٩٤م هو محبوب الحق وزير المالية الباكستاني الأسبق بدعم من الاقتصاديّ



الهنديّ المعروف «أمارتيا صن» (الحائز على جائزة نوبل في الاقتصاد عام ١٩٩٨م)، منذ ذلك التاريخ كثر استخدامه وتعزّز مضمونه، ولا سيّما الاعتراف بأولوية أمن الأفراد، فالفرد إنما هو عضو في جماعة، أي أن الفرد تنازل عن بعض حقوقه لصالح الدولة التي يكون من واجبها تحقيق أمنه الاقتصادي والغذائي والصحي والسكني والبيئي والشخصي والمجتمعي، إضافة إلى الأمن السياسي والفكري وغير ذلك.

ولا يقتصر مفهوم الأمن الإنساني على الأمن الوطني الخاص بكل دولة أو كيان سياسي، بل يمتدّ ليصل إلى المجتمع الدولي، وهو لا يعرف الحدود الجغرافية، فإذا اختلف في موضع من العالم فقد يختل في غيره؛ لأن دائرة العنف والإرهاب يمكن أن تأخذ في الاتساع، وذلك بفعل العولمة التي أصبحت تشمل كل شيء، ودليلنا على ذلك امتدادات أعمال الإرهاب التي قامت بها تنظيمات القاعدة وداعش وأخواتهما خلال العقدين الماضيين، وهو ما سبب تهديدًا خطيرًا ومباشرًا للسلم والأمن الدوليين اللذين تُعَدُّ حمايتهما مقصدًا أساسيًّا من مقاصد ميثاق الأمم المتحدة التي أُعلِن عن تأسيسها في ٢٤ أكتوبر عام ١٩٤٥م.

وكم كان فادحًا إهمالُ الأمن الإنسانيّ في أنظمة جاءت بقصد تحقيق العدالة الاجتماعية، لكنها غرقت في الأمن بمعناه التقليدي، مخلِّفة معاناة مؤسفة، خصوصًا عندما أهملت أمن الإنسان وانشغلت بأمن النظام. وعلى الجانب الآخر فقد انشغلت بعض البلدان بأمنها الخارجي على حساب أمنها الإنساني، ولو خصّصت الميزانيات الضخمة له على المستوى العالمي لحققت نتائج فائقة للبشرية، وهو ما دعا قمة كوبنهاغن للتنمية الاجتماعية في مارس ١٩٩٥م لتأكيد أن البشر هم غاية وهدف أي نظام، وأي تغيير.

لتأمين الأمن الإنساني فإن الحاجة تتعاظم إلى تلبية الاحتياجات الأساسية للبشر بصفتهم بشرًا من دون تمييز أو إقصاء أو تهميش، وعلى أساس المساواة بينهم، وقد انكشفت في العديد من البلدان هشاشة مفهوم الأمن التقليدي، فانهارت بعض الأنظمة بسرعة خارقة، في حين ظلّت أنظمة أخرى متماسكة وقوية بالمواطنة وبتحقيق الأمن الإنساني وتلبية الحاجات الأساسية للناس في خياراتهم الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

إن إعادة قراءة علاقة الفرد بالدولة من خلال حكم القانون بوصفه المرجعية التي يخضع لها الجميع، وحسب مونتسكيو «فالقانون مثل الموت لا يستثني أحدًا»، وهو الفيصل

تتوافق الرؤية السعودية الجديدة ٢٠٣٠ مع توجهات مجموعة العشرين، بما فيها من تحقيق الاستقرار الشامل، والتنمية المستديمة، وتمكين المرأة؛ لذلك فقد اكتسبت ثقة المجموعة

في ضبط سلوكهما وفقًا للقواعد الناظمة التي تطبّق على الجميع، يرتّب مسؤولية حفظ أرواح وممتلكات المواطنين وضبط النظام والأمن العام على الدولة، بحيث يصبح الأمن الإنساني جوهر الأمن الوطني، كما أنه جوهر الأمن الإقليمي على صعيد التعاون بين بلدان المنطقة، وهذه تتطلب تأمين الحماية من جميع المخاطر الداخلية والخارجية، إضافة إلى تلبية الاحتياجات المتعدّدة واحترام الحقوق والحرّيات، ويتطلب ذلك تحقيق التنمية البشرية المستديمة التي تعني توسيع خيارات الناس فيما يتعلق بطريقة عيشهم وحرّيتهم وفي مقدرتهم على العيش في سلام من دون خوف، على نحو يؤمّن لهم فرصًا اجتماعية متكافئة، وبهذا المعنى فالأمن الإنساني لا يتعلّق بأمن البلد فحسب، بل يرتبط بصورة عضوية بأمن الناس.

خلاصة القول: إن مفهوم الأمن الإنساني يمثل بُعدًا يتجاوز المكان واللغة والقومية والشعب والدولة والمنطقة الجغرافية والهوية والثقافة والنظام القانوني، ليمتد إلى جميع مناحي حياة البشر، وهناك علاقة وثيقة إذًا بين الأمن الإنساني وحكم القانون، وبينه وبين المواطنة السليمة والمتكافئة، وبينه وبين الحكم الرشيد أو «الحوكمة»، من خلال المشاركة والشفافية، وبينه وبين الثقافة، خصوصًا الدعوة إلى التسامح ونبذ العنف وقبول الآخر، وبينه وبين العدالة، ولا سيّما الاجتماعية والمساواة وحقوق المرأة، وبين الحقوق الفردية والجماعية وبين الحقوق الوطنية والحقوق الدولية، وهذا يمثل جوهر قمة الرياض.

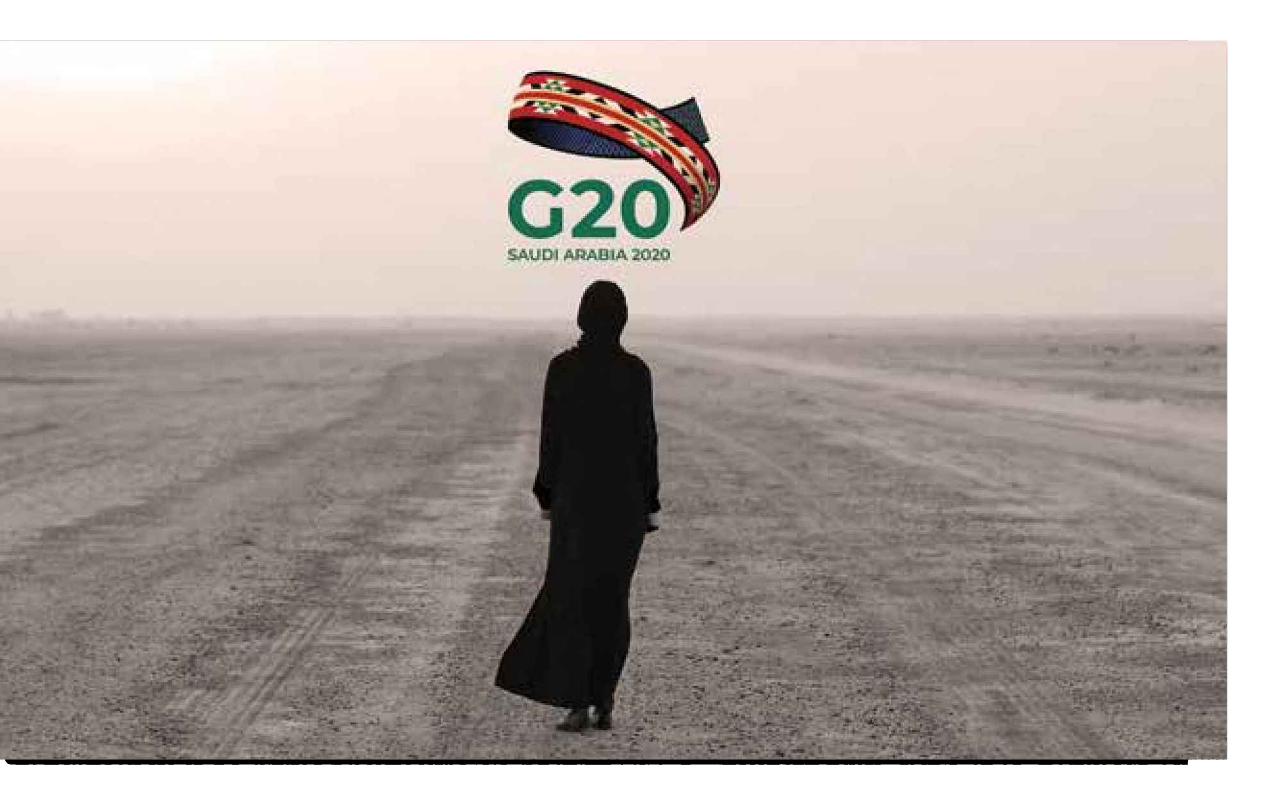
الأمن الإنساني مفهوم عالمي بقدر ما هو مفهوم محلي أو داخلي أو وطني أو قومي أو إقليمي، وإذا كان هذا يختص بحدود الدولة أو الكيان المقصود به الإقليم، فإن الثاني يقصد به أمن الإنسان في كل بلد وفي كل مكان، ولعل هذه الإضاءة للمفهوم القصد منها هو إبراز الهدف الأساسي الذي انعقدت قمة الرياض من أجله والذي عُبِّرَ عنه على نحو واضح من خلال اغتنام الفرصة للجميع.

المرأة
ضيف الشرف في قمة العشرين

أمل الهزاني كاتبة وأكاديمية سعودية

سؤال لمع في ذهني ونحن نحتفل بالعيد الوطني التسعين لتوحيد وتأسيس المملكة العربية السعودية؛ وهو هل كان المؤسس، الملك عبدالعزيز رحمه الله في عام ١٩٣٢م يتوقع أن تصل البلاد بعد تسعين عامًا على توحيده لها إلى مصافّ دول العشرين الأقوى التي تمتلك ٨٥٪ من اقتصاد العالم؟ وأن تتولى رئاسة هذه المنظمة النافذة اقتصاديًّا وسياسيًّا؟ السعودية انضمت لدول العشرين في عام ٢٠٠٨م بوصفها بلدًا متصدرًا في إنتاج النفط وثاني أكبر احتياطي نفطي في العالم.

لكن السعودية اليوم تدخل بمزاج مختلف، وأسباب تعزز هذه المكانة. السعودية اتخذت قرارها بأن تكون ثرواتها المادية والبشرية رأس مال ينمو ويستثمر في كل مكان في العالم، الشرق والغرب. وهذه الفكرة الفذة جاءت من خلال شاب طموح يريد للشرق الأوسط كله أن يكون أوربا في زمنها الجميل. ولي العهد الأمير محمد بن سلمان، نشأ في كنف رجل عظيم، ذي بصيرة وحنكة سياسية، مارس الحكم منذ عقود، والده الملك سلمان بن عبدالعزيز، لذلك ليس من المستغرب أن نلحظ أن صفات سلمان في نجله؛ حب لا حدود له لهذه الأرض، وبذل لا حدود له لرفع شأنها. ومناقب الشخصية القيادية التي تصنع تاريخًا، هي أمر مسلم به ضمن النواميس الكونية.





فشخصية الملك عبدالعزيز تحمل سمات صنعت منه قائدًا لأمة. منذ كان يافعًا في الكويت كانت عيناه على الرياض، أرض حكم أجداده، هذا الشعور العميق بالانتماء للأرض، الحنين إليها، الشعور بالواجب تجاهها، نكران الذات وإيثار المخاطرة في سبيل استرداد أرضه، كلها صفات كانت حتمية لخلق نتيجة عظيمة كتوحيد القبائل المتفرقة في الجزيرة العربية تحت لوائه وأمره، قبل توحيده الجغرافيا.

من هنا نستطيع أن نفهم لماذا يعجز بعض السياسيين عن خدمة بلادهم، بل ربما الإضرار بها عمدًا أو جهلًا؛ لأنهم لا يحملون همًّا أو مسؤولية أن يكون وطنه وأهله ينعمون بالأمان والاستقرار، وهذا حال مؤسف نراه اليوم في بعض البلدان العربية، حيث يقدم السياسي مصلحته الشخصية أو مصلحة أسرته أو حزبه على تحقيق الحد الأدنى من متطلبات العيش الكريم.

تغيير مجرى المستقبل

في الوقت المعاصر، القيادة السياسية السعودية تبنت برنامج رؤية ٢٠٣٠، وهي خطة عمل تنموية شاملة لا خيار فيها بل مصيرها المقرر لها من قبل مهندسها ولي العهد أن تنفذ بحول الله؛ لذلك منذ أعلن عنها في إبريل عام ٢٠١٦م، تغير مجرى المستقبل، وليس التاريخ، تغيرت القناعات، ارتفع سقف الطموح، بُثت فينا روح شغوفة، ورغبة عارمة في الدخول في هذا التحدي.

قمة العشرين التي ترأسها وتستضيفها السعودية لهذا العام في ٢١-٢٢ نوفمبر ٢٠٢٠م، تحمل عنوانًا عريضًا «اغتنام فرص القرن الواحد والعشرين» بمحاور اتفق حولها زعماء الدول العشرين (١٩ دولة إضافة إلى الاتحاد الأوربي)، وأهمها تمكين الإنسان؛ النساء والشباب للعمل وتحقيق الحياة الكريمة، وبرزت مبادرات من قمة العشرين في أوساكا باليابان العام الماضي تتمثل في تحالف القطاع الخاص لتمكين ودعم التمثيل الاقتصادي للمرأة.

أصبح تمكين المرأة على رأس أولويات قمة العشرين التي تستضيفها الرياض، ومن حسن التدبير أن يلتقي هذا الهدفُ الرئيس خطةَ تمكين المرأة الواردة ضمن إستراتيجية رؤية ٢٠٣٠، التي تحقق من خلالها في الأعوام الأربعة الفائتة الكثير من القفزات السريعة التي طال انتظارها، وتعطلت مشاركة المرأة في التنمية بسببها. المرأة في قمة العشرين هي في الواقع ضيف الشرف؛ لأن قادة الدول التي تمثل ٨٥٪ من

أصبح تمكين المرأة على رأس أولويات قمة العشرين، ومن حسن التدبير أن يلتقي هذا الهدفُ الرئيس خطةَ تمكين المرأة الواردة ضمن إستراتيجية رؤية ٢٠٣٠

اقتصاد العالم يجتمعون لهدف تمكينها من العمل والمشاركة في صنع القرار، وتقليص الفوارق الجندرية في القطاع الخاص والعام، لتكون جزءًا أساسيًّا من حركة العمل والبناء.

ولتنظيم العمل، والخروج بمبادرات خلال هذا العام، عُقِدَ أكثر من ١٠٠ اجتماع ومؤتمر، على مستوى القادة والوزراء وممثلي مجموعات التواصل الثمان التي تهتم كل منها بقضية معينة لتمكين الإنسان، ومنها: مجموعة المرأة، ومجموعة العمال، ومجموعة الأعمال، ومجموعة الشباب، ومجموعة الفكر، ومجموعة المجتمع المدني.

واقع المرأة

ولأن واقع المرأة السعودية اختلف بشكل كبير بعد اعتماد وإقرار رؤية ٢٠٣٠ إستراتيجيةً وطنية، فكان من الطبيعي أن تسهم المرأة في الاجتماعات والنقاشات والتحضيرات لهذه القمة، فقد كان لها دور بارز من خلال رئاسة مجموعتي اتصال؛ الدكتورة ثريا عبيد ترأس مجموعة المرأة، والأميرة نوف بنت محمد ترأس مجموعة المجتمع المدني. وربما يحق لنا القول: إنه قد تحقق في ملف المرأة السعودية من إنجازات ما لم يتحقق في غيره، وأول وأهم هذه المنجزات فسح سوق العمل لها، وهو ما انعكس إيجابًا على انخفاض النسبة الكلية للبطالة في المملكة.

كما سنّت تشريعات تحميها من الأذى خلال قيادتها للسيارة أو في مجال عملها، وأصبحت تملك أهلية كاملة مستقلة من الناحية القانونية سواء كانت متزوجة أو عزباء، ولها حرية السفر والتنقل إذا بلغت السن القانونية. كما شهدنا حضورها المميز في مواقع قيادية مهمة سواء في مؤسسات القطاع الحكومي أو القطاع الخاص.

كل ما أُنجِزَ لصالح المرأة السعودية نتيجة لرؤية ٢٠٣٠ يصبّ اليوم في صالح الدولة خلال قمة العشرين؛ لأننا حين نتحدث عن تمكين المرأة، ونقدم مبادرات، فنحن على مصداقية عالية، لأننا نعيش مرحلة نهضة وتمكين قبل أن يكون ملف التمكين أمام قادة قمة العشرين.

قمة العشرين
تواجه تحديات مصيرية

نجيب الخنيزي كاتب سعودي

في إطار رئاستها لمجموعة العشرين التي تسلمتها من اليابان في الأول من ديسمبر ٢٠١٩م تستضيف المملكة القمة القادمة بالرياض. وفقًا للبرنامج المقرر، تستضيف المملكة أكثرمن مئة مناسبة ومؤتمر قبيل القمة، بما في ذلك اجتماعات وزارية. كما أن هناك ثماني منظمات رسمية تعمل تحت مظلة مجموعة العشرين من أجل استخلاص توصيات ونتائج تُقَدَّم لقادة مجموعة العشرين للنظر فيها، وهذه المنظمات تشمل مجموعات الأعمال والمجتمع المدني والعمال والفكر والمرأة والعلوم والمجتمع الحضري.





تَوَلِّي السعودية رئاسة مجموعة العشرين يجعلها أول دولة عربية تقود هذه الهيئة التي تمثل المنتدى الرئيس للتعاون الاقتصادي الدولي والتي تأسست في عام ١٩٩٩م، وتضم قادة من جميع القارات يمثلون دولًا متقدمة ونامية. وتمثل الدول الأعضاء في مجموعة العشرين، مجتمعةً، نحو ٨٠٪ من الناتج الاقتصادي العالمي، وثلثي سكان العالم، و٧٥٪ من حجم التجارة العالمية، و٨٠ ٪ من الاستثمارات العالمية، وبشكل عام يجتمع ممثلو دول المجموعة لمناقشة القضايا المالية والاجتماعية والاقتصادية.

غير أن جائحة كورونا وتداعياتها ألقت بظلها الثقيل، مشكلة للبشرية قاطبة تحديات اقتصادية واجتماعية وصحية وأخلاقية غير مسبوقة. وقد تعهد زعماء دول مجموعة العشرين في جلسات قمتهم الاستثنائية (عبر الإنترنت) التي ترأستها المملكة بضخ أكثر من ٦ تريليونات دولار في الاقتصاد العالمي للحد من ضياع فرص العمل ونقصان الدخل، نتيجة تفشي «فيروس كورونا» وقالوا في بيانهم الختامي: «تلتزم مجموعة الـ٢٠ ببذل كل ما يمكن للتغلب على هذه الجائحة، بالتعاون مع منظمة الصحة العالمية، وصندوق النقد الدولي، ومجموعة البنك الدولي، والأمم المتحدة، والمنظمات الدولية الأخرى».

تمثل قمة مجموعة العشرين فرصة لمشاركة رؤية المملكة ٢٠٣٠ مع العالم بأكمله؛ إذ تتسق الخطط التنموية لرؤية ٢٠٣٠ مع أهداف مجموعة العشرين، وبخاصة ما يتعلق بتحقيق الاستقرار الاقتصادي الكلي، والتنمية المستديمة، وتمكين المرأة وتعزيز حركة التجارة والاستثمار.

لا شك أن هناك إقرارًا واضحًا بأن تسعة خطط تنموية (١٩٧٠- ٢٠١٥م) سابقة لم تحقق هدفها المركزي في تنويع القاعدة الاقتصادية الإنتاجية ومصادر الدخل، الذي لا يزال معتمدًا على نحو رئيس على إنتاج وتصدير النفط الذي هو ثروة ناضبة مهما طال عمره الافتراضي، كما أن أسعاره عرضة لتذبذبات العرض والطلب، وهو أسير لحال الاقتصاد العالمي الذي يلفّه الغموض والقلق إن لم يكن التشاؤم، وهو ما يتطلب ربط الرؤية المستقبلية برؤية نقدية شفافة للتوجهات والخطط السابقة وللحاضر بإنجازاتها وإخفاقاتها.

الرؤية تمثل خطوة مهمة نحو مواجهة التحديات الراهنة واستحقاقات المستقبل، وبالتأكيد لا يكفي

تعقد قمة مجموعة العشرين في ظل ظروف غير واضحة المعالم وتتسم بالتعقيد وغياب اليقين

صياغة الخطة والرؤية مهما كانت متكاملة من الناحية النظرية أو العملية إن لم يَجْرِ اختبارها على أرض التجربة والواقع، وهو ما يقع على عاتق الدولة بأجهزتها المختلفة، ومؤسسات المجتمع المدني والنخب والأفراد في الآن معًا. وقبل كل شيء، تأكيد أن الإنسان- المواطن هو هدف التنمية وأداتها في الآن معًا، وأن التنمية المستديمة في جوهرها ليست أرقامًا وبياناتٍ أو جردةً حسابيةً كميةً، بل هي عملية إنسانية حضارية واعية ومترابطة بأبعادها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية.

ملامح مرحلة جديدة في الاقتصاد العالمي

القمة المقبلة لمجموعة العشرين تعقد في ظل التشاؤم المتزايد حول واقع ومستقبل الاقتصاد العالمي، مع استمرار واستفحال جائحة كورونا؛ إذ تشير التقديرات إلى أن خسائر الاقتصاد العالمي جراء هذه الأزمة خلال النصف الأول فقط من عام ٢٠٢٠م تقدر بنحو ٦ تريليونات دولار، وسينكمش الاقتصاد العالمي ١١٪ مقارنة بالمدة نفسها من عام ٢٠١٩م.

التساؤل الذي يفرض نفسه هنا: هل نحن فعلًا بصدد تكرار الأزمات الدورية (ركود - انتعاش- ركود) المعتادة للرأسمالية، التي سرعان ما نتجاوزها من خلال مرونتها وقدرتها على التكيف بما في ذلك تقديم التنازلات إزاء قوة العمل، وهذا ما حصل مع الأزمات الدورية في القرن التاسع عشر والقرن العشرين، أم أننا سنتعايش مع طور بنيوي جديد في هذه الأزمة (ما بعد كورونا) الراهنة التي فاقمتها «الليبرالية الجديدة المعولمة» التي تدفع بتحولها من أزمة دورية إلى أزمة هيكلية دائمة، لن تنفع أي حلول ترقيعية في مواجهتها؟

أزمة ٢٠٠٨م لا تزال تداعياتها ماثلة بقوة حتى الآن، وتتمثل في الانهيارات والانخفاضات الحادة في بورصات الأسهم، وتذبذب وانخفاض العملات الرئيسة، وتفاقم مظاهر الركود والبطالة والفقر وارتفاع الأسعار، في البلدان الرأسمالية المتطورة ودول الأطراف على حد سواء، كما

نقف عند ظاهرة صعود الخطاب الشعبوي القومي اليميني في الغرب الذي استغل موضوع اللاجئين والهجرة الأجنبية.

تعقد قمة مجموعة العشرين في ظل ظروف غير واضحة المعالم وتتسم بالتعقيد وغياب اليقين (حتى ما قبل جائحة كورونا) حيث استفحال الفوارق (على كل الصُّعُد) بين دول الشمال ودول الجنوب، وفي داخلها في الآن نفسه. وفي المقابل توضح الإحصاءات الغربية بالأرقام أن الدول الصناعية تملك ٩٧٪ من الامتيازات العالمية كافة، وأن الشركات الدولية عابرة القارات تملك ٩٠٪ من امتيازات التقنية والإنتاج والتسويق، وأن أكثر من ٨٠٪ من أرباح إجمالي الاستثمار الأجنبي المباشر في البلدان النامية يذهب إلى ٢٠ دولة غنية.

عمقت جائحة كورونا حدة الاستقطاب الحاد في المجالات كافة، ما بين الدول المتقدمة والدول النامية من جهة، وفي داخلهما من جهة أخرى. وبحسب تقرير جديد لمنظمة العمل الدولية، فإنه من المتوقع أن يشهد العالم تقليصًا في الوظائف لنحو ٢٠٠ مليون من الموظفين بدوام كامل في الأشهر المقبلة. وبسبب فرض إجراءات الإغلاق الكامل أو الجزئي في العديد من الدول، وما حمله ذلك من تأثير في نحو مليارَيْنِ و٧٠٠ مليون عاملٍ ، أي ٤ من بين كل ٥ من القوى العاملة في العالم. ضمن هذا السياق كتب ستيفن توبين، الخبير الاقتصادي في منظمة العمل الدولية والمعدّ الرئيس للتقرير: «إن زهاء نصف العمال في الاقتصادات الناشئة يعملون في مهنٍ هشة، وترتفع هذه النسبة إلى أكثر من ٨٠٪ في الدول النامية».

وبحسب تقرير البنك الدولي الصادر في ١٧ أكتوبر ٢٠١٨م، فإن القضاء على الفقر المدقع يظل تحدّيًا ضخمًا رغم التراجع الكبير في معدلاته. ووفقًا للتقرير، فإن هناك أكثر من مليار و٩٠٠ مليون شخص، أو ٢٦,٢٪ من سكان العالم يعيشون على أقل من ٣,٢٠ دولارات للفرد في اليوم في عام ٢٠١٥م، كما أن هناك نحو ٤٦٪ من سكان العالم يعيشون على أقل من ٥,٥٠ دولارات للفرد في اليوم.

ووفقا لإحصاءات الأمم المتحدة «الفاو» هناك نحو ٧٩٥ مليون شخص في العالم لا يجدون طعامًا كافيًا للتمتع بحياة صحية نشطة. أي ما يعادل نحو واحد من كل تسعة أشخاص في العالم. من جهة ثانية يُظهر تقرير إحصاءات الديون الدولية لعام ٢٠٢٠م الصادرة عن البنك الدولي أن إجمالي الديون الخارجية للبلدان منخفضة الدخل ومتوسطة الدخل قفزت بنسبة ٥,٣٪ إلى ٧,٨ تريليونات دولار العام الماضي.

تفاقم الركود وتردي مستويات المعيشة

على صعيد البلدان الغنية، الولايات المتحدة ودول





الاتحاد الأوربي واليابان، تشير المعطيات الاقتصادية إلى تفاقم الركود الاقتصادي وإفلاس الشركات والبنوك والمصارف وتردي مستويات المعيشة والفقر والبطالة. الأرقام الأميركية (قبل جائحة كورونا) تشير إلى أن ٤١ مليون شخص من مجموع سكان الولايات المتحدة يعيش في فقر، ويعيش نصف هذا العدد أي ١٩ مليونًا تقريبًا في فقر مدقع. ويعود الفقر في دولة غنية مثل الولايات المتحدة بالدرجة الأولى إلى الفروق الكبيرة في توزيع الثروة والدخل أو بين الـ ١٪ و٩٩٪ وفقًا لشعار مظاهرات «احتلوا وول ستريت».

وقد أشارت وزارة العمل في الولايات المتحدة بتاريخ ٧ مايو ٢٠٢٠م إلى أن المطالبين بتعويضات البطالة، منذ منتصف مارس، صار عدد هؤلاء يناهز ٣٣,٥ مليون أميركي وهم يشكلون ٢٠٪، مقارنة بنسبة شهر مارس الماضي. ٤,٤٪. الجدير بالذكر أن الرئيس الأميركي دونالد ترمب نجح في تمرير قانون يخفض الضرائب على الشركات الأميركية الكبرى، وبالطبع ستُوَاجَه تداعياته من خلال تقليص خدمات الرعاية الاجتماعية، التي هي بالأساس هشة، كما جرى الالتفاف وإضعاف نظام الرعاية الصحية (أوباما كير) وهو ما أدى إلى تعميق الفوارق الاجتماعية والطبقية في المجتمع الأميركي، وإلى الفشل الذريع (٥ ملايين مصاب و٢٠٠ ألف حالة وفاة) في مواجهة جائحة كورونا.

هذا وقد سبق أن حذرت منظمة أوكسفام البريطانية الخيرية من اتساع الفجوة بين الأغنياء والفقراء في بريطانيا؛ إذ كُشفت عن امتلاك ١٪ من أغنى الأغنياء في البلاد ثروة تزيد ٢٠ مرة على ما يمتلكه ٢٠٪ من السكان الأفقر.

وفقًا لمكتب إحصاءات الاتحاد الأوربي، في جميع أنحاء الاتحاد الأوربي، بلغ معدل البطالة ٧,٢٪ في يوليو الماضي، مقابل ٧,١٪ في يونيو، كما أن البطالة في صفوف الشباب أخذت في الارتفاع، لتصل إلى ١٧٪ في دول الاتحاد و١٧,٣٪ ضمن منطقة اليورو. وتشير تقديرات المكتب إلى أن ١٥,٢ مليون شخص كانوا عاطلين عن العمل في يوليو الماضي في الاتحاد الأوربي كله، بينهم ١٢,٨ مليونًا في منطقة اليورو.

وجاء في تصريح للأمين العام لاتحاد النقابات الأوربية، لوكا فيسينتيني: «وفقًا لمصادرنا، هناك ٤٥ مليون شخص في بطالة جزئية ومؤقتة». في ظل الأزمة البنيوية العميقة للاقتصاد العالمي هل بات العالم مقبلًا على انهيار وسقوط نهائي لنمط الإنتاج الرأسمالي، ومن ثَمّ يكون مصيره كمصير الاشتراكية السوفييتية، أو على نحو أدق كمصير رأسمالية الدولة البيروقراطية، أم إن الرأسمالية ستستطيع تجاوز أزمتها بفضل ما تتمتع به من حيوية ومرونة وقدرة على التكيف؟

مساءلة ومجادلة الليبرالية الجديدة وإخضاعها للتحليل والتقويم والنقد ضمن إطارها وشروطها وحدودها التاريخية لا تبدو صيحة في برّية

مساءلة ومجادلة الليبرالية الجديدة وإخضاعها للتحليل والتقويم والنقد ضمن إطارها وشروطها وحدودها التاريخية لا تبدو صيحة في برّية. فالمسارات والنتائج التي أفضت إليها الليبرالية الجديدة أدت إلى خلق أوضاع صعبة ومعقدة، خصوصًا في بلدان الجنوب حيث ينعدم الحد الأدنى من آدمية وكرامة الأغلبية الساحقة من البشر.

ويفرض بقوة مشروعًا أمميًّا محددًا وواضحًا للرأسمال الدولي، فيما يعرف بسياسة الخصخصة والتكيف الهيكلي، وبموجب ذلك لم تعد مسائل مثل صياغة السياسات الاقتصادية والاجتماعية الداخلية، واختيار أسلوب النمو الاقتصادي والاجتماعي من حق وصلاحية تلك الدول التي رضخت لمشروطية وتصورات المنظمات المالية الدولية، مثل البنك الدولي وصندوق النقد الدولي ومنظمة التجارة العالمية والشركات متعددة ومتعدية الجنسية، والدول الغربية المُقرِضة، فيما يتعلق بسياسات الأجور والإعانات وتقليص الميزانية العامة عن طريق تخفيض النفقات وأشكال الدعم المقدم للخدمات والسلع الأساسية، وإطلاق الأسعار وتصفية وبيع ممتلكات ومشاريع الدولة، وبخاصة المشاريع الناجحة والمربحة، وفتح المجال أمام الرأسمال الأجنبي والمحلي لتملكها عن طريق شراء أصولها الثابتة أو الدخول كأطراف مشاركة، ويتم ذلك وسط تفاقم المديونية والانكشاف الغذائي والتبعية الاقتصادية والتكنولوجية

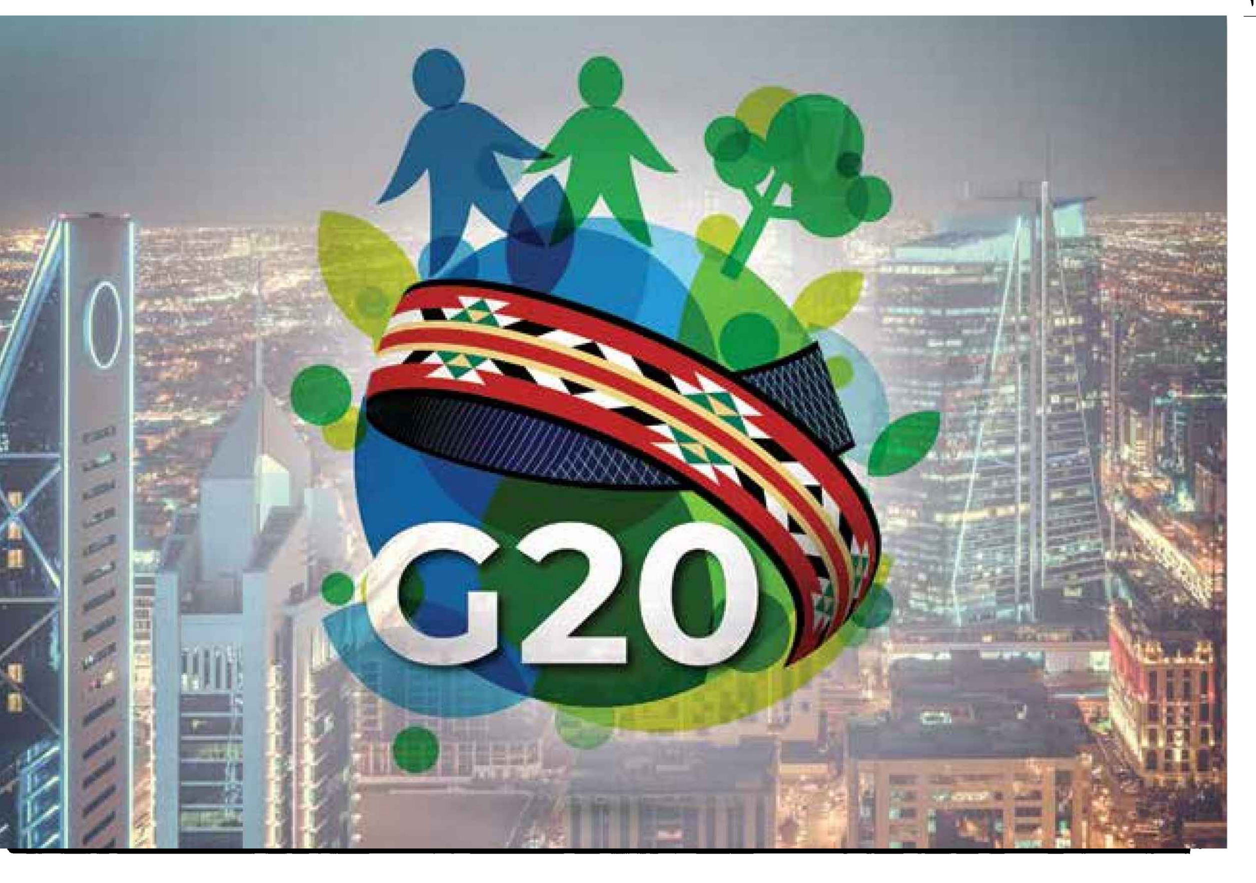
في جميع الحالات، فإن الحياة والتجربة التاريخية أكدتا سقوط مبدأ الحرية المطلقة للأسواق وقوانينها الغابية، استنادًا إلى «الليبرالية الجديدة» وعلى محورية الدولة ودورها الموازن ووظيفتها الاقتصادية/ الاجتماعية.

قمة العشرين..
هل تنقذ البشرية من هوة الانحدار؟

إميل أمين باحث مصري

تمثل قمة مجموعة الدول العشرين التي ستنعقد في الرياض في شهر نوفمبر، لحظة استثنائية في مسيرة العالم المضطرب على عتبات العقد الثالث من القرن الحادي والعشرين، ولهذا تتجه الأنظار نحو تلك القمة، التي لم يقلل من شأنها أنها افتراضية، بسبب هذا الفيروس الشائه الذي يضرب العالم شمالًا وجنوبًا، يمينًا ويسارًا.

يحمل الاسم الذي اختير للقمة دلالات إنسانوية واعدة، تتسق -لا شك- ورؤية المملكة ٢٠٣٠. إنها قمة «اغتنام فرص القرن الحادي والعشرين للجميع»، ولعل القارئ الحصيف في بقاع وأصقاع الأرض، يدرك أن العالم على أبواب تحديات جسام، وتغيرات جيوبوليتيكية جذرية، وكذلك فرص كبيرة، ولهذا فإن العقلاء والنجباء فحسب، هم الذين سيقدر لهم قيادة العالم، والمملكة في ظل رؤية تنويرية تجمع بين الأصالة والحداثة، تسعى عن حق لأن تكون حاضنة لمفاتيح حلول الملفات الاقتصادية والتنموية المعقدة، ومن هنا يمكن للمرء طرح أسئلة عديدة ومنطقية.





منطلقات أهمية القمة

تكتسي قمة العشرين في الرياض هذا العام أهمية خاصة ولا سيما أن جيوبوليتيك العالم قلق ومشوش، بل لا نغالي إن قلنا: إنه مضطرب إلى أبعد حد ومد. تنعقد القمة في عام استثنائي لم تعرف البشرية مثيلًا له منذ عام ١٩١٨م، أي عام وباء الإنفلونزا الإسبانية الذي أوقع الملايين من الضحايا حول العالم.

غير أن التأثيرات السلبية لفيروس كورونا المستجد أشد هولًا؛ إذ تضرب العالم، في أزمنة العولمة، حيث سقطت السدود وأزيلت الحدود، ولم يصبح العالم فقط قرية كونية كما أشار إلى ذلك عالم الاجتماع الكندي الشهير «مارشال ماكلوهان»، في ستينيات القرن الماضي، بل بات «حارة كونية» في ظل أدوات ووسائط التواصل الاجتماعي، ناهيك عن الترابطين الاقتصادي والمعرفي اللذين باتا يحكمان حركة البشر حول الكرة الأرضية.

تأتي القمة لكي تظهر القدرات الحقيقية للمملكة العربية السعودية في القيادة الأممية، وتحقيق مدركات طموحة سواء تلك التي تتعلق بالاقتصادات الفاعلة المستديمة، أو إيجاد حلول للمشكلات المتفاقمة، وما سيرشح بنوع خاص عن أزمات عام ٢٠٢٠م.

تقود المملكة اليوم قمة العشرين حيث ثلاثة ملفات تمثل قلقًا في النهار وأرقًا في الليل لمواطني المعمورة كافة، في المقدمة منها أحوال ومآلات الاقتصاد العالمي، ولا سيما بعد أشهر طويلة من الإغلاق، سواء الكلي أو الجزئي من جراء فيروس كورونا، وما إذا كان الوضع سيستمر في الأشهر المقبلة؛ إذ استمر انتشار الفيروس من غير مقدرة حقيقية على مواجهته والانتصار عليه.

المحور الثاني الذي يجعل من قمة العشرين حدثًا مميزًا ومهمًّا موصول بالتوترات والاضطرابات السياسية حول العالم، ولعل الناظر بعين مجردة للخارطة الدولية، يمكنه أن يقطع بأن المشهد الأمميّ الآنيّ مشابه لأوضاع البشرية، قبل الحرب العالمية الأولى من جهة، ومتجاوز لسيناريوهات زمن الحرب الباردة من ناحية أخرى.

ولعل عبء الملف السياسي المطروح أمام قادة وزعماء ورؤساء وملوك مجموعة العشرين هذا العام، يتجاوز الحروب والصراعات القائمة على أسباب تقليدية من حدود وموارد ونفوذ سياسي، إلى ما هو أخطر، أي نشوء وارتقاء مشاعر الكراهية بين الأمم والشعوب، وعودة أحاديث القوميات العنصرية، وانتشار حركات المدّ الشوفينيّ، عطفًا على تأجيج تيار العداء بين أتباع الأديان، وإشعال نيران القضايا الدوغمائية.

تكتسي قمة العشرين أهمية خاصة ولا سيما أن جيوبوليتيك العالم قلق ومشوش

أما المنطلق الثالث الذي يجعل القمة في الرياض ذات وزن مغاير، فيرتبط بما يمكننا أن نسميه «الاقتصادات المستجدة»، حيث أشكال الاقتصادات التقليدية العالمية تتوارى، وتطفو على السطح اقتصادات الابتكار، وهذه عملتها المؤكدة ليست الدولار أو اليورو، بل المعرفة والمعلومات.

مجموعة العشرين وصمام الأمان

هل يمكن القطع بأن مجموعة العشرين تمثل صمام الأمان لعالمنا المعاصر؟ الشاهد أن ذلك كذلك قولًا وفعلًا، وعلى المرء مراجعة بعض الأرقام التي لا تكذب ولا تتجمل؛ كي يخلص منها إلى أهمية الحدث القائم على أرض المملكة في أوقاتنا الحاضرة.

تشكل دول مجموعة العشرين ديموغرافيًّا نحو ثلثي سكان العالم، وهو ما يعني أنها قوة سكانية، قادرة على تغيير الأوضاع وتبديل الطباع متى شاءت. هذه القوة تضم نحو ٨٥٪ من حجم الاقتصاد العالمي، و٧٥٪ من التجارة العالمية، وأكثر من ٩٠٪ من الناتج العالمي الخام، وعليه فإنها مجتمعة تتجاوز فكرة المنتدى الذي يسعى للنقاش؛ إذ هي محرك حقيقي لدول صناعية وزراعية متقدمة، يجمعها هدف واحد ومهم، وهو الحفاظ على استقرار العالم اقتصاديًّا، والانطلاق إلى آفاق متقدمة من النمو الاقتصادي المستديم، حتى إن كانت الأجواء الدولية غير مواتية من جراء الوباء المستجد.

ولعله من بين الأسباب التي تكسب القمة مذاقًا خاصًّا، هو أنها تأتي في توقيت تُجري فيه المملكة برنامج إصلاح اقتصادي ومجتمعي كبيرين، لا ينفصل أحدهما عن الآخر، بل يعزز الواحد حضور الثاني، فالاستثمار في الحجر، هدفه البشر، وبما ينعكس على حياة المواطن السعودي ورفاهيته في الحال والاستقبال.

ما يَجري في المملكة مؤطر بخطوط طول وخيوط عرض رؤية ٢٠٣٠ التي يقودها وليُّ العهد، وعليه فإن انعقاد القمة على أرض المملكة هذه الدورة، يعني أن تصبح التجربة السعودية الوليدة والجديدة محط أنظار العالم، ومنطلق انتصارات وطنية بهدف الدخول في شراكات استثمارية مع عمالقة العالم اقتصاديًّا.

القمة و تحديات في الطريق

والثابت أننا لا نغالي إن قلنا: إن هذه القمة تحديدًا، حافلة بالتحديات الجوهرية على الطريق، ورغم جسامة التحديات، فإنها تخلق فرصة فريدة لتشكيل توافق عالمي بشأن القضايا الدولية عند استضافة المملكة لها والحديث هنا لوليّ العهد السعودي.

ولعله يمكن إيجاز بعض من تلك التحديات في ثلاثة محاور:

المحور الأول: يمكن أن نطلق عليه الرؤية الكوسمولوجية، أي ذلك المنظور الأممي الذي يحتاجه عالمنا المعاصر، لمواجهة إشكاليات مُلحّة، في المقدمة منها الشباب الذين هم الأمل والمستقبل لبقية دول العالم، وكيف يمكن لدول مجموعة العشرين أن تفتح أمامهم المسارات، وتعبّد المسافات للحياة الكريمة، وإتاحة فرص العمل المبتكرة القادرة على تهيئة السبل للناس للعيش في ازدهار حقيقي مستديم.

هذا البعد حيوي وجوهري في ٢٠٢٠م خاصة، ولا سيما في ضوء ملايين الوظائف التي خسرها قطاع الأعمال الخاص والعام في ست قارات الأرض، خلال الأشهر التي انتشر فيها وباء كورونا.

ولعل المطلوب هنا أفكار إبداعية وليس اتباعية، أي التطلع إلى أفكار الابتكار، والعالم الرقمي، وما يستقطبان من مجالات عمل جديدة، أظهرت الجائحة أهميتها ولا سيما في ظل إشكالية التواصل عن بعد.

المحور الثاني: هو ذاك الموصول بالتهديدات الإيكولوجية التي تحوم من حول الكرة الأرضية، فقد باتت التغيرات المناخية تشكل خطرًا كبيرًا ورهيبًا، يمكنه أن يستجلب كوارث على البشرية.

والقارئ يدرك كذلك أن الدول العشرين الكبرى يقع على كاهلها العبء الأعظم في تقليل درجات الاحتباس الحراري المؤدية لارتفاع حرارة الكرة الأرضية، وإعادة ترتيب أزمات المياه، ومواجهة الحروب التي يمكن أن تنجم عنها، والحديث عن البيئة يستدعي ولا شك قضايا الطاقة، وما هو معرَّض منها للنفاد، وما هو طاقة متجددة، وهذه الأخيرة مسار اهتمامات العالم أجمعه.

أما المحور الثالث: فيمكننا أن نطلق عليه، محور النوازل أو المستجدّات، وهذه بدورها باتت تشكل عملة من وجهين، وصراعًا بين الخير والشر.

من بين تلك المستجدات أحوال الذكاء الاصطناعي، والميكنة، وما يعرف بـ«الأتمتة»، فما كان من ضروب الخيال العلمي قبل بضعة عقود، أضحى اليوم حقائق متجسدة على الأرض، غير أن الأزمة الحقيقية موصولة بطريقة استعمال تلك الأدوات والميكانيزمات الحديثة، فهل تُسَخَّرُ للمزيد من التعاون لمواجهة الاحتياجات العالمية، والاستفادة منها في التخطيط المشترك لكل مناحي الحياة الاقتصادية والعلمية، الاجتماعية والمدنية، أم إنها يمكن أن تَضْحَى وبالًا على الإنسانية المعاصرة...؟





هل من مثال خاص يمكن التوقف معه وعنده، مطروح بقوة على مائدة النقاش في قمة العشرين المقبلة، مثال كان للمملكة العربية السعودية بنوع خاص السبق في مداواته ومجابهته، والتصدي لتبعاته السلبية؟

مؤكد أن هناك الكثير من القضايا، لكننا سنختار واحدة فقط، وهي مسألة الأمن السيبراني، والتحديات التي تواجهها المملكة ومجموعة العشرين في هذا الإطار... ماذا عن ذلك؟

الأمن السيبراني تَحَدٍّ عصراني

من دون الخوض في غمار التحليلات التقنية، يمكننا الإشارة إلى مفهوم الأمن السيبراني، بوصفه مصطلحًا فرض نفسه عالميًّا في العقود الأخيرة، وتحديدًا في العقدين الأولين من القرن الحادي والعشرين، وذلك حين أضحت شبكات التواصل الاجتماعي هي من تقوم بالتحكم في دفة أغلبية الأنشطة الإنسانية المعاصرة.

ولعل المتابع لحركة التواصل الإنساني، ولا سيما بين الدول ذات المستويات المتقدمة من شبكات الاتصالات، يدرك تمام الإدراك كيف أنها باتت تعتمد بالكلية على الفضاء السيبراني في عمل شبكات الدفاع والهجوم على أراضيها، وإدارة بورصات الأوراق المالية، ثم مجالات الرحلات الجوية، إلى جانب وسائل الانتقال في البحار، وهو ما يعني أن من يملك زمام المبادرة وأدوات القيادة والسيطرة في هذا العالم غير المنظور، هو من سيقدر له تدبير شؤون العالم، وإحداث الفصول كما يريد، صيفًا أو شتاء، حرًّا أو بردًا، سلامًا أو حربًا.

وباختصار غير مُخِلٍّ، ما يستدعي أن يكون لهذا البند خاصة حضور مهم على مائدة النقاش في مجموعة العشرين، هو أن مسألة الأمن الخاص بالمعلومات المنتقلة عبر الأثير الإلكتروني إن جاز التعبير، باتت مجالًا ممهدًا لنسق إنسانوي أرقى وأسرع، وفي الوقت عينه مهددة حال جرت بها المقادير بوصفها أداة للشر، وهو ما أدى إلى ظهور قناعة عند الإستراتيجيين بأنها المجال الجديد في الحروب، بعد البر والبحر والجو.

لماذا يتحتم على قمة العشرين في الرياض تركيز بعض من نقاشاتها المحمومة على موضوع الأمن السيبراني؟

باختصار مفيد ووفقًا للإحصاءات العالمية، فإن هجمات الأمن السيبراني تهدد أنشطة اقتصادية حول العالم بما يقدر بـ«٦» تريليونات دولار، أي ما يعادل ٧٠٪

> **حاجة القمة إلى منظور أممي لمواجهة إشكاليات مُلِحّة، في مقدمتها الشباب وفتح المسارات أمامهم لحياةٍ كريمةٍ، وتهيئة السبل للناس للعيش في ازدهار حقيقي مستديم**

من الاقتصاد العالمي، وهو الأمر الذي يجعل العالم برمّته، باقتصادياته المتنوعة، وتماسك مجتمعاته واستقرار أجياله، في حاجة حتمية إلى تعزيز الأمن السيبراني وبلورة إستراتيجية قوية ومستقلة.

ماذا عن الصعيد العسكري، ولا سيما أن دول مجموعة العشرين هي الأكثر حداثة وعسكرة إن جاز التعبير، وعليه فهي الأكثر تعرضًا للتهديدات السيبرانية؟ الجواب يقودنا إلى قضية «الجيوش الإلكترونية»، وهي عبارة عن فِرَق للعمليات عبر الفضاء الإلكتروني داخل صفوف القوات المسلحة، تتكون من قراصنة معلومات مهمّتهم اختراق شبكات الكمبيوتر الخاصة بالخصم، ونشر برامج التجسس والمراقبة، وتنفيذ المهمات العسكرية التي تُطلَب منها، مثل: تعطيل أحد البرامج العسكرية، أو السيطرة على إحدى الشبكات، أو تدمير بعض الخدمات الإلكترونية.

والثابت أن جهود مجموعة العشرين لحماية الفضاءات السيبرانية المعلوماتية، تتساوق في واقع الأمر مع رؤية المملكة المستقبلية ٢٠٣٠، وما يدور في أطرها بنوع خاص من أفكار لتطوير قطاع الاتصالات وتقنية المعلومات خلال عصر الثورة الرقمية، وظهور التقنيات الحديثة.

الخلاصة

يمكن للمرء الاستفاضة حول العناصر التي تجعل هذه القمة ذات ملمح وملمس خاص، وهناك مجالات وافية للسرد عن بقية التحديات، غير أن ما أردنا أن نلفت إليه العقول قبل الأنظار هو الأهمية الإستراتيجية لقمة العشرين، حيث الأحداث تتسارع، والعالم في مواجهة فائض من الفوضى غير المنظمة، وخيوط الاستقرار تبدو واهية، وخطوط المواجهات على أنواعها تظل الأوفر من أسف.

ينتظر العالم من المجتمعِينَ في المملكة توجهات تستنقذ البشرية من هوة الانحدار، وتباعد بينها وبين جُبّ الكراهيات.

من المهم أن نتعلم من الدول الكبرى

جمال بيومي

من المهم جدًّا أن تكون المملكة العربية السعودية ضمن مجموعة العشرين؛ لأنها تتكون من الدول العشرين الكبار، وهؤلاء في أيديهم نحو ٧٠٪ من اقتصاد العالم، ومن الرائع أن تستضيف السعودية القمة على أراضيها، لأن هذا يعضد موقفها في العديد من القضايا التي تعمل عليها، ومن المهم أن نتعلم من الدول الكبرى في إدارة مثل هذه الملفات، وأن نتعاون معها؛ لأن ذلك يقوي موقفنا في الحضور الدولي، ونحن لدينا العديد من القضايا الاقتصادية التي تهمنا، من بينها قضية الاستثمار في إفريقيا، التي وافقت عليها كل من الصين وأوربا، ولدينا ملف أزمة الفيضانات السودانية واحتياج السودان إلى المعونات الغذائية والخيام وغيرها.

سياسيًّا هناك العديد من الملفات التي هي بحاجة إلى حسم، مثل قضية شرق المتوسط، فضلًا عن الحرب في اليمن وليبيا، والقضية الفلسطينية التي أرى أن الوضع هذا العام سيكون إيجابيًّا لها، فإذا التزمت إسرائيل بتجميد الاستيطان التزم العرب باتفاقيات السلام، وإن عادت إلى العدوان عاد العرب إلى المقاطعة ووقف اتفاقيات السلام.

أما فيما يخص إيران فعلينا أن نعترف أن العالم منقسم بالفعل تجاهها؛ أوربا موقفها مختلف عن موقف أميركا، فدولة مثل ألمانيا تصدر بمليارات الدولارات لإيران، وفي المقابل موقف الاتحاد الأوربي من شرق المتوسط مختلف، أوربا معنا في هذه القضية، وكثيرًا ما اتخذت اليونان مواقف سخية معنا لإغاظة الموقف التركي، ومن ثم فموقفنا في شرق المتوسط ملائم، أما قضية سد النهضة فالإشكالية ليست في التمويل، ففي عهد وزير الخارجية المصري نبيل فهمي اقترحنا على إثيوبيا تمويل وبناء السد مقابل الحصول على الكهرباء، لكن إثيوبيا لديها موقف متعنت بشكل دائم ضد مصر منذ الخمسينيات، بداية من انفصال الكنيسة الإثيوبية عن الكنيسة المصرية حتى وقتنا الراهن، وفي ظني أن سد النهضة مشكلة فنية وليست مشكلة تمويل، ولا حتى منع المياه عن مصر، ومصر تدير الملف بروية وهدوء وثقة.

سفير مصري سابق

تسوية الملفات السياسية سلميًّا

يوسف هريمة

يوجد عدد من القضايا الفكرية التي يمكن لقمة العشرين أن تختتم بها أعمالها؛ منها عالم ما بعد كورونا، والأصوليات الدينية والواقع العربي، والإعلام وإستراتيجيات الهيمنة، والمنظومة الدينية في أفق ٢٠٣٠م، والواقع العربي وتحديات التنمية. ولا بد من الحفاظ على سيادة الدول العربية، وحلحلة أو العمل على تسوية الملفات السياسية سلميًّا، والحفاظ على الوحدة العربية بما يخدم مصالح كل الدول.

ويمكن لقمة العشرين أن تجد حلًّا لمسألة صراع شرق المتوسط، إذا ما جرى تقزيم الدور التركي المتنامي في ليبيا وكثير من الدول. وأيضًا هناك اتفاقيات الدفاع المشترك بين الدول العربية، فيمكنها أن تحدّ من هذا الوجود في الشمال الإفريقي وبخاصة في ليبيا، كما يمكن أن يكون للاتحاد الأوربي دور في هذا الحل، وقادة هذه المنظمات الدولية سيلتقون في هذه القمة، ويمكنهم الوصول إلى تفاهمات واضحة بشأن العديد من القضايا.

كاتب وباحث مغربي



إحياء محور القاهرة الرياض دمشق

بكور عاروب

تهدف قمة العشرين إلى الوصول إلى معادلة صفرية بين الدول الإقليمية المركزية في المنطقة ومعها إسرائيل، والمقصود بالدول المركزية الإقليمية هي: تركيا وإيران والمملكة العربية السعودية بخاصرتها المصرية الخليجية، ومن ثم فواحد من الأهداف المهمة لهذه القمة هو تعويض فشل ما كان يسمى بصفقة القرن، وذلك عبر تأكيد وجود حلف شرقيّ أوسطيّ جديد يمكنه أن يقيم علاقات سلام مع إسرائيل، ويسعى للقيام بدور اجتماعي وحضاري واقتصادي معها، ويمكنه على الجانب الآخر أن يعطل مشروع الحزام والطريق الصيني، وهو أهم المشروعات المستهدفة أميركيًّا، إضافة إلى التضييق على مستقبل إيران في المشروع الأوراسي؛ ليحافظ عليها دولة شرقية أوسطية ببعد غربي قدر الإمكان، وإعادتها لدورها قبل ١٩٧٩م.

الجانب الإيجابي الأبرز في هذه القمة أن أي حلف شرقيّ أوسطيّ يضم العرب جميعًا هو في النهاية منتج لصالح العرب، وإذا استطاعت المملكة العربية السعودية قيادة ملف الطاقة جيدًا فستكون في موقع مميز لإنتاج قرار سياسي موحد في المنطقة، فإذا اقتنعت المملكة بأهمية استكمال الرسائل الإيجابية للمحيط العربي عمومًا، بما فيه الجمهورية العربية السورية، فستكون التطورات جيدة، ولا بد من إعادة إحياء محور القاهرة الرياض دمشق، هو الخيار الأفضل لاستكمال المعادلة الصفرية مع الجميع بمن فيهم إسرائيل، (وليس بالتبعية لإسرائيل)، وهذا في الواقع يجب أن تكون فيه رسائل إيجابية حقيقية من المملكة كمدير للملف السياسي الخليجي العربي، وكوسيط عربي أول مع دول قمة العشرين، لتحقيق توازنات تنهي حالة الصراع والحرب والتعدي الإقليمي في المنطقة، وإيقاف الضغط الإيراني الذي يجب أن يرافقه إيقاف الضغط التركي في سوريا وليبيا وشرق المتوسط، فإعادة الدور السوري إلى مناخه تاريخيًّا يحتاج إلى حل شامل في المنطقة.

وفي قمة العشرين يمكن مناقشة أهم القضايا وهي الدور التركي العدواني سواء باسم الناتو أو بدوره الذاتي، وخصوصًا في شرق المتوسط وليبيا واليمن (مناطق الأمل النفطي واستغلال حزب الإصلاح والإخوان) ومحاولة التوغل التركي في إفريقيا. وفي النهاية فإن تكريس زعامة سعودية للعالم الإسلامي تتطلب توحدًا في الموقف العربي، ومراعاة المصالح الروسية؛ كي يظل باقي المشروعات ضمن شروطها، ودائمًا علينا العمل لإنتاج توجه منطقي يفيد لإنتاج مستقبل مقبول، وسط تناقض عربي عربي فاقع جدًّا.

كاتب ومحلل سياسي سوري

> **هناك برامج تنمية موجودة في دول واعدة، لكن الحروب الاقتصادية من جانب الدول الكبرى تفشلها؛ كي تظل هذه الدول سوقًا لبيع المنتجات الأوربية**

أهداف معلنة وأخرى خفية

بركات الفرا

تجيء قمة العشرين وسط أجواء ملتهبة ليس في منطقة الخليج ولا العالم العربي الذي بات يطغى عليه مصطلح الشرق الأوسط ولكن في العالم كله، حيث تتزايد التوترات بين روسيا وأوكرانيا، ومن ثم ألغى الرئيس الأميركي زيارته التي كان سيقوم بها إلى روسيا، فضلًا عن أن أوربا آخذة في الاختلاف مع أميركا حول الاتفاق النووي الإيراني، وتزايد التوترات في منطقة شرق المتوسط، حيث إن أوربا آخذة في التصدي للتحرشات التركية بدول الاتحاد سواء اليونان أو قبرص، ومن هنا تأتي أهمية القمة.

ويمكن القول: إن المطالب العربية من هذه القمة يمكن أن تنقسم إلى عدة دوائر وتوزيعات؛ الأول فيما يخص دول الخليج وفي مقدمتها المملكة العربية السعودية التي ستنعقد القمة على أراضيها، وهي لاعب رئيس وقوي في مجموعة العشرين، ولها مصالحها التي ستسعى للحفاظ عليها، أوعلى الأقل تأمينها، في مقدمتها إدارة حوار عالمي بشأن أزمة الطاقة، سواء فيما يخص الإنتاج والأسعار، أو فيما يخص تأمين ممرات النفط، سواء في الخليج أو البحر الأحمر أو غيرهما، ومن ثم فمن المهم للمملكة العربية السعودية الخروج بقرارات حاسمة في هذا الاتجاه، كما يهمها إيجاد توافق في القضايا الاقتصادية العالمية بعد أزمة كورونا، التي لا نعرف إن كان العالم

سيشهد عامًا جديدًا من الركود الاقتصادي بسببها، أم أن ثمة انفراجة ستحدث، كما يهم المملكة الخروج برؤية واضحة بشأن شرق المتوسط، والتمدد الإيراني والتركي في المنطقة.

لكن هل ستواجه القمة مشكلات، أعتقد أن ذلك بدأ من الآن، فدائمًا هناك أهداف معلنة مثل التي تحدثت عنها السعودية أو الأمين العام للأمم المتحدة، حول تمكين الإنسان والتنمية المستديمة ومواجهة كورونا ومعالجة ما نتج عنها، لكنْ هناك أهداف أخرى غير معلنة، ستحددها الاجتماعات التي ستعقد على هامش القمة، وهي الاجتماعات الأكثر أهمية؛ لأنها ستناقش القضايا الملتهبة والأكثر خطورة، مثل قضايا الهجرة غير الشرعية والمناخ والإرهاب، وقد ظهرت بوادر المشكلات بزيادة التوتر الحادث بين روسيا وأميركا، وإلغاء الرئيس الأميركي الزيارة التي كانت مقررة له إلى روسيا، فضلًا عن التوتر الأوربي التركي، ورغبة كل من وزراء فرنسا وألمانيا وبريطانيا في إنقاذ إيران من حزم العقوبات الأميركية المتتالية عليها، ورغبة كل من الصين وروسيا في تقليص العقوبات الأوربية والأميركية على إيران، لكني لا أعتقد أن إيران ستلتزم بالاتفاق النووي في حال عدم تخفيف العقوبات على النفط الإيراني.

الحديث عن المنطقة العربية بات يتراجع لصالح مصطلح الشرق الأوسط، ومن ثم باتت القضايا التي كانت تهتم بها جامعة الدول العربية من اختصاص قمم عالمية مثل قمة العشرين

كل هذه القضايا تخص العالم العربي من زوايا وأشكال مختلفة، لكن الحديث عن العالم العربي أو المنطقة العربية بات يتراجع لصالح مصطلح الشرق الأوسط، ومن ثم ففي الوقت الذي كانت كل هذه القضايا من اختصاص جامعة الدول العربية فقد باتت من اختصاص القمم العالمية، مثل قمة العشرين.

كاتب وسفير فلسطيني سابق

عشرة بنود يريدها العرب من القمة

عمار علي حسن

قمة العشرين هي قمة اقتصادية في الأساس، ونحن العرب نريد منها عشرة أشياء؛ أولها أن بعض الدول لديها برامج اقتصادية للنهوض، ولا بد من مساعدتها على استكمال هذه البرامج سواء بالمعونات أو الاستثمارات.

ثانيًا: الدول التي عانت الانهيار سواء سوريا أو لبنان أو اليمن أو ليبيا أو السودان لا بد من المساهمة بشكل واضح وقوي في إعادة إعمارها.

ثالثًا: الهجرة غير الشرعية يجب أن تناقش في القمة، فهي قضية لها أبعادها الاقتصادية التي أدت إلى النزوح بحثًا عن عمل، أو الهروب من حروب إقليمية ونزاعات داخلية، في أغلبها حروب اقتصادية أو نتجت عنها مشكلات اقتصادية.

رابعًا: هناك برامج تنمية موجودة في دول واعدة، لكن الدول الكبرى تفشل هذه البرامج؛ كي تظل هذه الدول سوقًا لبيع منتجاتها، ولا بد من إعادة النظر إلى هذه البرامج الإقليمية بوصفها برامج تكميلية للاقتصاد العالمي، وليست نوعًا من الصراع الاقتصادي معه.

خامسًا: الحرب التجارية بين الصين وأميركا تركت آثارها سلبًا في الدول العربية المنتجة للبترول، ولا بد من البحث عن صيغة لأسعار عادلة لهذه الدول.

سادسًا: شركات النفط التي كانت تستفيد من ارتفاع أسعار البترول، والتي تعمل سواء في التنقيب أو التصفية أو الشحن أو غيرها، لا بد من الاتفاق على التقليل من مكاسبها في مواجهة انهيار أسعار البترول.

سابعًا: للإرهاب تأثير سلبي في الاقتصاد، فالجماعات المتطرفة تنهك اقتصاديات بعض الدول وتستهدف وسائل نقل الطاقة؛ لذلك لا بد من آليات لدعم هذه الاقتصاديات في مواجهة الإرهاب.

ثامنًا: الديون الخارجية، لا بد من تخفيض فوائد خدمة الدين عليها، وبخاصة الديون التي



العالم يعيش مأساتين أساسيتين

عدنان العويد

لا شك أن العالم برمته يعيش اليوم مأساتين أساسيتين يتوقف عليهما استقرار العالم سياسيًّا واقتصاديًّا واجتماعيًّا وقيميًّا، المسألة الأولى هي جائحة كورونا وما خلفته وتخلفه حتى اليوم من انهيارات اقتصادية بسبب توقف معظم النشاطات الاقتصادية الفعالة في دول العالم، وما يتركه هذا التوقف من إشكالات ليس لها حدود على مستويات عدة مثل: البطالة والموت والجوع وتوقف عجلة الحياة، وهو الأمر الذي دفع بعض الدول إلى المغامرة في فتح بعض منشآتها الاقتصادية على المستوى العام والخاص، رغبة في استمرار سير الحياة، مع إدراكها لخطورة مغامرتها هذه.

إن توقف الحياة الاقتصادية دفع أميركا خاصة، لكونها من يقود قاطرة الاقتصاد العالمي بغض النظر عن قوة الاقتصاد الصيني، إلى البحث عن موارد اقتصادية لتأمين حاجاتها المادية لمواجهة نتائج كورونا على

يعيش العالم مأساتين يتوقف عليهما استقرار العالم سياسيًّا واقتصاديًّا واجتماعيًّا وقيميًّا؛ الأولى هي جائحة كورونا، والثانية هي إيجاد حلول لتجاوز هذه الأزمة

حساب دول العالم الأخرى، إن كان من ناحية سيطرتها وفرض وجودها على هذه الدول اقتصاديًّا أو وعسكريًّا أو سياسيًّا، حيث تقوم بين فينة وأخرى بتهديد بعض الدول مثل روسيا وإيران، وبخاصة الصين مثلًا، على أنها السبب في مأساة العالم اليوم، لكونها الدولة التي انتقل منها الفيروس إلى العالم، وعليها أن تدفع الثمن حسبما أعلن ترمب.

المسألة الثانية هي العمل على إيجاد حلول من جانب الدول التي تتحكم في الاقتصاد العالمي، وبخاصة (دول العشرين) لتجاوز هذه الأزمة. وقد تبين لنا أن هناك رغبة في ضخ مبالغ مالية كبيرة لحملة العاملين والشركات الاقتصادية. وكذلك التوجه نحو تطوير الاقتصاد الزراعي وتشكيل جبهة موحدة ضد جائحة كورونا، ومعالجة اضطرابات التجارة الدولية المنهارة اليوم إلى حد كبير، واتخاذ خطوات استثنائية لإنقاذ الأرواح وحماية الاقتصاد، واتخاذ كل الخطوات الإيجابية لتفتيت أزمة كورونا.

أما القضايا التي تتعلق بعالمنا العربي التي يمكن أن تطرح، فلا أعتقد أنها ستتجاوز استمرارية مواجهة المشروع الإيراني، وتشديد العقوبات عليها من جهة، ثم العمل على مباركة عمليات السلام مع إسرائيل، وتشجيع ما تبقى من دول عربية للسير فيها.

أما تأمين ممرات النفط والغاز فيدخل في نطاق السيطرة الأميركية على مفاصلها الأساسية، إن كان بشكل مباشر أو غير مباشر. وأما نفوذ تركيا في هذه المناطق فأميركا موافقة عليه وكذلك حلفاؤها؛ لكونه يدخل في ترك المنطقة على صفيح ساخن من جهة، ومن جهة أخرى إدخال تركيا ومشروعها الإسلامي في مأزق وإضعافها، ثم إدخال روسيا في متاهات الشرق، إضافة إلى سوريا.

كاتب وباحث سوري

أصبحت مرهقة للدول النامية، والتي يصعب عليها الاستمرار في ظل خدمة كل هذه الديون الخارجية، مثل: مصر والسودان ولبنان وتونس حتى بعض دول الخليج.

تاسعًا: الصناديق السيادية العربية الموجودة في أميركا وأوربا، فيها أموال طائلة ولا تتقاضى عنها بلدانها فوائد، فيجب البحث في كيفية الاستفادة من هذه الصناديق سواء في تمويل مشروعات اقتصادية عربية، أو فتح الودائع ودعم الاقتصاديات الضعيفة للبلدان العربية.

عاشرًا: حسم الصراع الدائر في شرق المتوسط على الطاقة، ومواجهة التشدد الإثيوبي في قضية ماء النيل، فهذه القضايا في الأساس اقتصادية، وحلها يكمن في يد الدول العشرين الكبار في العالم.

كاتب وباحث مصري

مصطفى العطار
كاتب مغربي

في اقتفاء أثر الفراغ، نحو تأسيس لتصوف كوني:

النفري وفرناندو بيسوا أنموذجًا

بعد قرون من الزمن لا يزال صوت النفري الرؤيوي صداحًا، ولا تزال إشراقاته التأملية العميقة حاضرة بطيفها في كتابات شذرية جديدة تحتفي بغموض أصحابها؛ كحال كتاب: «اللاطمأنينة» لِفرناندو بيسوا، هذا المؤلف الذي هو عبارة عن مخطوط تتناثر فيه الشذرات من دون أن تخضع لتسلسل منهجي يسهم في رتق المعنى المتفلت. وبعد ردح من الزمن ستظهر للقارئ ترجمات مختلفة، تجتهد في إعادة إخراج هذا المخطوط في حلة جديدة تربط بين هذه الشذرات شكلًا ومضمونًا، كما تكمل البياضات التي تؤثثها ببعض المعاني التي قد لا تلامس عمق الفكرة وتوقد البصيرة عند مؤلفها. فالقارئ لكتابات بيسوا أشبه بمتلقي النفري؛ لأن كليهما يحفر بعمق قبل استقطار الفكرة؛ ليكون محصلة ذلك توهم المعنى الذي يضيق مجراه كلما اتسعت الرؤية.

يؤمن بيسوا بدين العزلة، ويشكك في كل شيء... فكان التفكير والإحساس في ظل هذا الواقع المأساوي خارجًا عن أشراط المنطق، وكان اللاتفكير هو القائد نحو الانحدار إلى عوالم السواد والاندحار إلى حيث الخواء. مدح الخواء هو اعتراف باللامعنى، وانعكاس للنفس المشروخة التي اتخذت لها أندادًا أو أشباه أنداد؛ هو مسار معوج نحو اللاكون حيث يقبع الهباء الذي يجعل من الإنسان غير قابل للتجسد. أما النور الذي ينبجس من باطن هذا الهباء ليضيء الكون بومضة خاطفة ليس سوى سواد لم يستطع الكشف عن السماء التي يقبع العالم تحت سديمها.



لا أحدية بيسوا في هذا الفراغ المنذور للهاوية جعلت منه كائنًا فاقدًا للإحساس وغير قادر على معرفة كيف السبيل إلى التفكير بلغة المنطق. وشتان بين فراغ يقود إلى الهاوية ولا يعرف صاحبه كيف ينفلت من كونه المجوف ليلامس شخصيته الهاربة من ذاتها، وبين فراغ النفري الذي أوقفه على تخوم العالم النوراني، فارتوى بالحق حتى امتلأ، وعرج منه مشبعًا بروح مؤمنة ليصبح فارغًا من الكون على حد تعبير ابن عربي. جاء في «موقف الكشف والبهوت»: «وقال لي: عبدي، كل عبدي، هو الفارغ من كل شيء. فإذا آتيته من كل شيء أخذ إليه باليد التي أمرته أن يأخذ بها ورد إلي باليد التي أمرته أن يرد». الفراغ من كل شيء هو المؤذن بالمجاورة، وهو جهل محمود لا مكان فيه للعلم والمعرفة والإحساس. لكن العبد الفارغ، سيتحول إلى العبد الحاوي عندما يقيم في رحاب الوقفة، لتتلاشى الضدية من جديد؛ فراغ قبل الوقفة، وامتلاء بعدها. الفارغ من كل شي هو مالك لكل شيء؛ لأن مساحة الفراغ في تجاويف الروح ستمتلئ بكل شيء فضلًا من الله ومنة منه لجليسه.

هذا الاستحقاق هو ما يعدمه بيسوا؛ لأن فراغه من الإحساس والمعرفة المنطقية ينطوي على ديمومة وتأبيد للسقوط حيث لا نهوض لإكمال المسير والبحث عن الأنا أو عن ذلك الأحد الذي انفلت من ذاته، فجعلها فارغة من القوة التي تسمح لها بإكمال المغامرة، من الإحساس بكونه جوهرًا مفردًا لا يقبل التجزيء، ومن الشعور بأنه مركز العالم وكل الكون؛ لكنه يستفيق من حلمه مدركًا أنه لن يكون كذلك، وأن الفداحة تكمن في هذا الانتهاك لقدرة الله. يقول في «يبقى الحلم»: «فادح جدًّا هذا الانتهاك المقترف ضد الله. فادح جدًّا هذا الانتهاك لقدرة الله في أن أكون الكل. يا للمتعة التي ستتيح لي خلق يسوعية خاصة بالإحساسات!». اكتشاف جسامة الجرم المرتكب في حق قدرة الله المستأثر بالكلية، هو تعطيل للحلم وللروح الكاملة، وشعور بالهم والغم والعجز عن تحويل الحلم إلى حقيقة لرؤية الذات بوضوح، هذه الذات التي تهدمت وفسحت المجال لشخصيات أخرى لتواصل التشبث بالأحلام بعد أن صار صاحب الحلم فارغًا من لذة الحلم. يبقى الحلم شيئًا لا معقولًا ولا شيء متحققًا عند بيسوا. لنستنتج مما سبق؛ أن فراغ النفري قوة وامتلاء وتجدد،

> **عالم بيسوا عالم فارغ وإن امتلأ؛ لأن الذي يحيا فيه أشباح بلا ملامح أو هوية تتماهى مع ما رسمته الأحلام الوردية من كائنات فوقية**

وفراغ بيسوا ضعف وهباء وتشتت: «الحياة خاوية، الروح خاوية، العالم خاوٍ. كل الآلهة يموتون بموت أكبر من الموت. الكل فارغ أكثر من الفراغ ذاته. الكل عبارة عن عماء اللاشيء». لعل هذه العبارة تفسر فلسفة بيسوا في الحياة بما هي مديح للخواء المستبد بكل شيء، حتى بالآلهة؛ فاللاشيء عماء مخيم على الوجود، والسواد هو الحقيقة المطلقة التي تحمل معنى. ومن هذا السواد ندرك الفرق بين الرؤية المتحققة والحلم الزائف؛ الأول ظفر بالكل حتى صار معنى الكون كله، وفق تعبيره، والثاني لم يكن كله سوى حلم تهاوى فوق صخرة الواقع البئيس، ضيع معه الذات والعالم معًا، وصار يحيا قلقًا ميتافيزيقيًّا متنكرًا، وخيبة أمل كبيرة مجهولة، وتفكيرًا بدون تفكير، مفطورًا على الضجر في وضع روحي بين بين، تنعدم فيه الرغبة في الحياة وفي غيرها، ويعاني بدون معاناة -على حد تعبيره- كما لو كان ممسوسًا من شيطان سلبي، أو مسحورًا من لا شيء.

قيمة الحرية في مخيال بيسوا

ولما فشل بيسوا في تحقيق تفرده الذي بقي قابعًا في الحلم، ولم يستطع أن يتشكل معه موقف أخلاقي يعترف بحقوقه خارج أشراط المجتمع؛ كانت النتيجة الحتمية لذلك، فقدان الفردانية أيضًا بوصفها نزعة تتساوق مع فكرة الحرية، وترفض الإكراه القسري الذي تفرضه إلزامات النسق الاجتماعي السائد. يفرض هذا الحاصل التساؤل حول قيمة الحرية في مخيال بيسوا؛ تلك القيمة الوهمية التي اعتقد أنها كانت حليفة لشخصيته التواقة إلى الانعتاق من المؤسسة الاجتماعية، قبل أن يكتشف أن فلسفته الأخلاقية لم يكن بمقدورها الانفلات من إكراهات الآخر الذي تغشاه حتى في عزلته الوجودية إلى حد الذوبان. الفراغ الروحي المطلق كان من الممكن أن يتحول امتلاءً إذا

وجهه اتصال بين الأنا والحق المطلق؛ كاتصال النفري بالله اتصالًا روحيًّا. لكن بيسوا لم يكن فرديًّا تحقق معه مفهوم الإنسان الأعلى، ولا جماعيًّا تشرب القيم الأخلاقية في اللاوعي الجمعي؛ وإنما كان فوضويًّا عبثيًّا؛ لكونه بقي غارقًا في بركة اللاطمانينة الآسِنة التي غابت عنها المحبة الإلهية.

هذه الوجودية المؤمنة هي ما آمن به نيقولاي بيرديائيف، الذي دعا إلى إثبات شخصية الأنا وإقرار تفردها عبر الخوض الروحي في اجتراح قيم إنسانية قدسية من شأنها إنقاذ المجتمع، والتخلي عن الاغتراب السلبي والانكفاء على الذات وتمجيد نزعة التيئيس، مع خلق نوع من التوازن بين الإنسي والإلهي؛ أي بين الأنثروبولوجي والثيولوجي، وهو جوهر التجربة الدينية التي تحتفي بالحقيقة الإلهية لإنقاذ الإنسان من ذئبيته وإعادة النظر في الإيتيقا التي ترد للإنسان ما سلب منه من حرية وخير من جهة، وتطلق العنان لطاقته الإبداعية لاستنبات قيم جديدة يسهم بها في صياغة الوعي الجمعي صياغة تتقوَّم بالفضيلة والعدل والحق والخير والجمال، من أجل تخليق الحياة العامة والتصالح مع إلزاماتها، وربط الوعي الذاتي للأنا بالمجموع، وتحقيق الإنسان الإلهي الذي نادت به الروحية المسيحية.

غير أن هذه الرؤية الصوفية التي أقر بها بيردیائيف توازيها رؤية صوفية مغايرة، تمتح من العدم وترى أن «غياب الله، هو الله بحد ذاته... لا أومن بالله لأني لم أره أبدًا...تؤرقني فكرة أن الحقيقة، ربما هي في الواقع، في التيوصوفية... ألا يكون هناك رب، فهذا رب بدوره». فكيف يمكن لبيسوا أن ينتصر على عزلته إذا كان فارغًا من الله، ممتلئًا بصوفية عدمية وبنزعة إشراقية خاصة لا تتحد بالرب، كما هو في العقيدة المسيحية؟ إن غياب الاتصال الروحي هو بمنزلة عملية طرد من الوجود المقدس القائم على قيم الأُخُوَّة والغيرية. وهذا الاتصال معناه اتحاد الأنا في الأنا الأخرى، أو في المجموع؛ وهو ما لم يكن متجليًّا في نظرة بيسوا إلى الإنسان والوجود؛ تلك النظرة المبنية على الازدراء والإفراغ من المعنى، والمتأسسة على الانفصال بدل الاتصال.



قارئ كتابات بيسوا أشبه بمتلقي النفري؛ كلاهما يحفر بعمق قبل استقطار الفكرة؛ ليكون محصلة ذلك توهم المعنى الذي يضيق مجراه كلما اتسعت الرؤية

وفي هذا النطاق؛ تندثر القيم الإنسانية الداعية إلى المحبة والاعتراف بالآخر، وتنمحي صورة الإنسان الجمعي المنسجم وتعوضها صورة الإنسان الفرد الذي يجعل المحبة عبئًا ثقيلًا على القلب المتوحد؛ «أن تبقى وحيدا؛ يعني أن تبقى طاهرًا وصادقًا في رُوحك. الإنسان- هذا الكائن الجماعي- كائن فاسد». إعادة تشكيل مفاهيم الوحدة والطهر والصدق، مسعى يتغيّا منه، بيسوا، تحصين وحدته من فساد الجمع. وهي تعميق للسؤال الإشكالي: من أين تستمد القيم؟ مصدر القيم عند بيسوا مسترفد من الذات الواحدية التي تتسم بالطهر والصدق ما لم يدنسها الآخر. لكن جدلية الأنا والأنت لا يمكن أن نعدمها من شخصيته الإنسانية المعقدة في تكوينها النفسي والأخلاقي. ثم إن الطهارة الروحية لا تُحَصَّل إلا بالمحبة، والقلب الناقم على الأغيار، لا شك، أنه قلب فارغ من المحبة التي تكسب صاحبها الطمأنينة، ومجوف من الحرية التي تسمح له بالانطلاق نحو الأفق الرحيب، ومقيد بالحلم الكاذب الذي لا بديل منه سوى الموت. ولتجاوز هذا الخوف الغريزي من الموت، يستسلم بيسوا للحلم متخذًا إياه إلهًا يدين له بالعبودية والاعتراف بقدرته على الخلاص.

ورغم هذا الاستغراق في الفردانية التي تنكر فيها بيسوا للاوعيه الجمعي؛ إذ يقول: «علينا الانطلاق من الكائن الفرد دائمًا، حتى وإن توجب أن نهجره فيما بعد»؛ هناك إقرار بالانتماء إلى الوطن اللغوي (البرتغالية)، هذا الحيز الكبير الذي يرافقه شعور عالٍ بالوجود في أحضانه خارج هواجس السياسة والاجتماع الإنساني. (وطني هو اللغة البرتغالية) تصور عميق يختزن في طياته فلسفة هايدغر ومنظوره للكينونة والوجود؛ إذ يقول: «إن الكلام ينبغي أيضًا أن تكون له من حيث ماهيته طريقة كينونة متصلة

بالعالم على نحو مخصوص. إن مفهومية الكينونة -في العالم- وفق وجدانٍ ما إنما تفصح عن نفسها من حيث هي كلام». فاللغة هي مأوى الوجود، والكلام كينونة محايثة للعالم، وتعبير بيسوا عن الكينونة يتم عبر اللغة. وعليه؛ تكون حدود لغته هي بمنزلة حدود عالمه -كما عبَّر عن ذلك الفيلسوف اللغوي فتغنشتاين في مرحلته المبكرة- ذلك أن أغلبية القضايا والأسئلة الفلسفية إنما تنشأ عن سوء فهم منطق اللغة. ومن المرجح أن يكون بيسوا تأثر بمقولات فتغنشتاين في (رسالته المنطقية الفلسفية) بأسلوبها التجريدي الصارم.

يتعاظم جنون الارتياب في نفسية بيسوا ليزيد الشعور بالإنهاك أو الوهن النفسي؛ هو حال من الاحتراق النفسي التي يعبر عنها في علم النفس بالنوراستانيا؛ التي هي فتور وفراغ وانخفاض في الأداء الوظيفي للعقل. ولعل السبب في هذه الحالة العصابية كامن في الضغط النفسي الرهيب الذي يستبد بالإنسان، وما يصاحبه من شعور بالقلق والخوف وانعدام حال الإشباع النفسي والروحي والجنسي والعاطفي؛ وهو ما ينجر عنه توقف القدرة على المواجهة والتوافق الاجتماعي: «أشعر بتعب شديد؛ لأنني وجدت بأنني لم أجد شيئًا... الحياة، تعب حقًّا!».

تأبيد التفكير في استعادة الآخر

إنه اغتراب مشوب بالقسوة والرغبة في قتل هذا الخواء المفرد جناحيه على كل شيء. يقول بيسوا، وقد أرهقه التفكير في صناعة عالم للآخر يختلف عما هو محيط به: «لم تفارق مخيلتي أبدًا هذه الرغبة في أن أدع عالمًا آخر يحيا حولي ويشبه هذا العالم الذي نعيش فيه، لكنه عالم مأهول بأناس آخرين». تأبيد التفكير في استعادة الآخر استعادة تتوافق مع الصورة المثالية التي نحتها في مخيلته، يزيد من تجذير الهشاشة النفسية التي يغذيها النهم في تملك كل شيء على حساب كل شيء؛ مما يسقط بيسوا في نوع من الاكتئاب العصابي الذي يرفده الشعور بالذنب ورؤية الأحلام الكبيرة تسقط صريعة في واقع مغاير تمامًا لما هو منشود. عالم بيسوا عالم فارغ وإن امتلأ؛ لأن الذي يحيا فيه أشباح بلا ملامح أو هوية تتماهى مع ما رسمته الأحلام الوردية من كائنات فوقية. ولكنه يعترف بوجود عالم آخر يستوطنه أفراد روحانيون، يتقربون إلى عالم أسمى؛ «أومن بوجود عوالم أعلى من عالمنا يسكنها أناس، يحيون بمستويات مختلفة من الروحانية، يرتقون فيها لغاية كائن أسمى، يبدو فعلًا أنه خلق هذا العالم».

> **إذا كان النفري قد وظف طاقة الفراغ للاندفاع بقوة نحو المطلق وعيش تجربة الوقفة، فإن بيسوا لم تكن لديه تلك الطاقة الروحانية الدافعة نحو المطلق الذي ظل حبيس أحلامه واستيهاماته الذهنية**

إن الإيمان بالعالم الآخر لا يوازيه طموح للارتقاء إليه والتخلص من العالم السفلي، وسيظل الخواء الروحي هو وقود حالة الاحتراق الذاتي التي تعمل على استنزاف الطاقة الداخلية وإعطاب قدرتها على الانطلاق نحو الحلم الممكن. وإذا كان النفري قد وظف طاقة الفراغ للاندفاع بقوة نحو المطلق وعيش تجربة الوقفة، فإن بيسوا لم تكن لديه تلك الطاقة الروحانية الدافعة نحو المطلق الذي ظل حبيس أحلامه واستيهاماته الذهنية، وبقي البحث عن العظمة جنونًا استفرغ قوته العقلية ونخر جسده العليل، وحفر في عوالمه ثقبًا أسود أوقعه في هاوية الفراغ. يعبر بيسوا عن هذا الوهن النفسي: «من وجهة نظر نفسية؛ أنا نوراستاني- هيستيري، لكن ولحسن الحظ، إن ذهاني العصبي ضعيف؛ يهيمن العنصر النوراستاني على العنصر الهيستيري». ولكن العيش في انتظار كودو هو دوران في دوامة الخوف من استبداد الجنون، يغذي حالته العصابية ويذكي ألمه الروحي الذي خلفه الثقب الهائل في الذات المجوفة. لا يفكر بيسوا ليكون موجودًا؛ وإنما يفكر ليحس. والإحساس المفرط تجاه الذات والآخر هو سبب المأساة الوجودية التي تتفاقم في النهار محولة كل شيء إلى عدم وفراغ. أما الامتلاء الذاتي؛ فهو إحساس فريد لا يعتمل في دواخله إلا ليلًا حيث الإنصات إلى الموسيقا لإعادة خلق التوازن. يموت بيسوا نهارًا ليحيا ليلًا حياة مصنوعة من الحلم الطفولي.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

كيف تستحث القصص الدستوبية التطرف في العالم الواقعي؟

كالفرت جونز
وسيليا باريس

ترجمة: رفيدة جمال ثابت
مترجمة مصرية

الإنسان كائن حَكّاء، والقصص التي نحكيها مُحَمَّلَةٌ بمدلولات عميقة حول الطريقة التي نرى بها دورنا في العالم. وقد تزايدت شعبية الأدب الدستوبي؛ فطبقًا لموقع غودريدز، وهو مجتمع عبر الإنترنت تزايد عدد المشتركين فيه إلى ٩٠ مليون قارئ، ووصلت مشاركة الكتب المصنفة بالدستوبية إلى ذروتها في عام ٢٠١٢م، وهو أمر لم نشهده منذ أكثر من ٥٠ عامًا. ويبدو أن هذا الرواج قد حدث بعد الهجمات الإرهابية على الولايات المتحدة في الحادي عشر من سبتمبر عام ٢٠٠١م. وفي عام ٢٠١٠م ارتفعت فجأة مشاركة القصص الدستوبية؛ إذ سارع الناشرون للاستفادة من النجاح الذي صاحب سلسلة روايات (مباريات الجوع) (المنشورة في المدة ٢٠٠٨- ٢٠١٠م)، وهي الثلاثية الساحرة التي كتبتها سوزان كولنز عن مجتمع مستبد «قائم على أطلال مكان كان يدعى يومًا أميركا الشمالية». إذن، كيف نستفيد من حقيقة تمتع الأدب الدستوبي بشعبية كبيرة؟

استعرضت أقلام كثيرة أسباب تمتع هذه القصص بالشعبية الجارفة. ولكن يبرز سؤال مهم آخر: ما المشكلة إذن؟ هل بوسع الأدب الدستوبي التأثير في الاتجاهات السياسية في العالم الواقعي؟ وإذا كان ذلك صحيحًا،



كيف يحدث؟ وإلى أي مدى ينبغي لنا أن نهتم بتأثيره؟ في هذا البحث شرعنا للإجابة عن هذه التساؤلات بالاستعانة بسلسلة من التجارب. قبل البدء، نعلم أن العديد من المختصين في علوم السياسة ربما يشككون في ذلك؛ إذ إن قدرة الأدب -والمعروف بأنه «مصطنع»- على التأثير في توجهات الناس في العالم الواقعي تبدو أمرًا مستبعدًا في نهاية المطاف. غير أن مجموعة متزايدة من الأبحاث أثبتت أن المخ لا يميز بشكل قوي بين الخيالي والواقعي. فالبشر يدمجون غالبًا دروسًا من القصص الخيالية في معتقداتهم وتوجهاتهم وأحكامهم التقديرية، أحيانًا بغير قصد أو وعي.

قد يكون الأدب الدستوبي قويًّا بصورة خاصة؛ لأنه محمّل بدلالات سياسية. ومحطّ تركيزنا هنا على الأدب الدستوبي الاستبدادي، الذي يصور عالمًا بديلًا شريرًا وصادمًا حيث تقمع كيانات قوية المواطنين وتسيطر عليهم، منتهكة بشكل مألوف وطبيعي القيم الراسخة. من المعروف أن حبكات القصص الدستوبية الاستبدادية متنوعة. على سبيل المثال لا الحصر، التعذيب والرقابة في رواية جورج أورويل ١٩٨٤م (نُشرت عام ١٩٤٩م)، وحصاد الأعضاء البشرية في سلسلة «تفكك» (٢٠٠٧م-) للكاتب نيل شوسترمان، وجراحات التجميل الإجبارية في سلسلة «القبيحون» (٢٠٠٥-٢٠٠٧م) للكاتب سكوت ويسترفيلد، والتحكم في العقل في رواية «المانح» (١٩٩٣م) للكاتبة لويس لوري، وعدم المساواة بين الجنسين في رواية مارغريت آتوود «حكاية الجارية» (١٩٨٥م)، والزواج الذي ترتبه السلطة في ثلاثية «متوافق» (٢٠١٠- ٢٠١٢م) للكاتبة آلي كوندي، والكارثة البيئية في سلسلة «عداء المتاهة» (٢٠٠٩- ٢٠١٦م) لجيمس داشنر.

من أجل اختبار تأثير الأدب الدستوبي في التوجهات السياسية، قمنا بتوزيع عناصر من عينة من المراهقين الأميركيين على ثلاث مجموعات بشكل عشوائي. قرأت المجموعة الأولى مجتزأ من رواية «مباريات الجوع»، ثم تفرجت على مشاهد من الفلم المقتبس من الرواية عام ٢٠١٢م. وفعلت المجموعة الثانية الشيء ذاته، لكنها قرأت رواية دستوبية مختلفة وهي «الجامحة» (٢٠١١-٢٠١٨م) للكاتبة فيرونيكا روث. تصور هذه السلسلة أميركا المستقبلية التي ينقسم فيها المجتمع إلى أحزاب مخلصة لقيم معينة، ومن يتخطَّ الحدود التي رسمتها هذه الأحزاب يمثلْ تهديدًا. أما المجموعة الثالثة، وهي مجموعة خالية من الوسائط، لم

> **يبدو أن الناس يميلون إلى تعلم «دروس عن الحياة السياسية» من قصة تدور حول عالم سياسي متخيّل أكثر من تقرير قائم على حقائق ملموسة حول العالم الواقعي**

يتعرض الأفراد لأدب دستوبي قبل جوابهم عن تساؤلات بخصوص توجهاتهم الاجتماعية والسياسية.

إعادة ضبط البوصلات الأخلاقية

كانت النتائج مثيرة للدهشة. برغم أن القصص الدستوبية كانت خيالية، أثرت في المشاركين بطريقة عميقة أعادت معها ضبط بوصلاتهم الأخلاقية. مقارنة بالمجموعة الخالية من الوسائط، كان المشاركون في المجموعتين الأُخْرَيَيْنِ أكثر عرضة بنسبة ٨٪ لتبرير الأعمال المتطرفة مثل الاحتجاجات العنيفة والتمرد المسلح. كما أجمعوا بسرعة على أن العنف أحيانًا ضروري لتحقيق العدالة (زيادة مماثلة بنقاط ٨٪ تقريبًا).

لماذا يكون للأدب الدستوبي هذه النتائج المدهشة؟ لعل السبب ببساطة هو آلية التهيئة. ربما استطاعت مشاهد العنف بسهولة إثارة شعور الانفعال بطريقة جعلت المشاركين في التجربة أكثر استعدادًا لتبرير العنف السياسي. على سبيل المثال، ألعاب الفيديو العنيفة يمكنها زيادة الإدراك العدواني، والأدب الدستوبي غالبًا يحتوي على صور عنيفة يقاتل فيها الثوار ضد السلطات الموجودة.

من أجل اختبار هذه الفرضية، قمنا بتجربة ثانية احتوت على ثلاث مجموعات مجددًا، شملت هذه المرة عينة من طلاب الجامعة من مختلف أنحاء الولايات المتحدة. المجموعة الأولى شاهدت فِلْم «مباريات الجوع»، والمجموعة الثانية خلت من أي وسائط مثلما حدث في التجربة الأولى. لكن المجموعة الثالثة تعرضت لمشاهد عنيفة من سلسلة أفلام «السرعة والغضب» (٢٠٠١-)، تماثل في طولها ونوعها عنف مقتطفات مشاهد «مباريات الجوع».

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

انسحاب تركيا من اتفاقية تجرم العنف ضد المرأة

يثير جدلًا غير مسبوق في إسطنبول

إعداد: **سمية الكومي** كاتبة مصرية

طرح المجلس الأوربـي في جلسته ١٢١ لعام ٢٠١١م، أول وثيقة دولية تلزم بمكافحة العنف ضد المرأة، التي عُقدت في قلب تركيا، فسميت «اتفاقية إسطنبول». وضمت الدول الإسكندنافية والاتحاد الأوربي والبلقان وتركيا، وبدأ العمل بها رسميًّا في أغسطس ٢٠١٤م. ولم يكد المجتمع التركي ينتهي من الجدل حول «آيا صوفيا»، حتى خلق الحديث حول انسحاب تركيا من «اتفاقية إسطنبول» انقسامًا داخل الحزب الحاكم في البلاد، وحراكًا مجتمعيًّا لم تشهده البلاد منذ زمن طويل.

وولّد الجدل حول الانسحاب من الاتفاقية وحدة في صفوف النساء، من جميع الأيديولوجيات، وسط دعم كبير من المثقفين والفنانين، ولم تمنع الظروف الراهنة بما فيها جائحة كورونا دفاع المرأة التركية عن حقوقها التي ناضلت من أجلها عبر الزمن. وهددت النساء التركيات بأنه إذا انسحبت تركيا من الاتفاقية فإنهن سيعتصمن أمام دور القضاء ولو إلى آخر الزمان، حتى عودة حقهن.



تقول الشاعرة ثريا فيليز، لـ «مجلة الفيصل»: «هناك بعض الجماعات الدينية المتطرفة تحاول رسم صورة سيئة حول الاتفاقية التي كانت تركيا أول من وقع عليها، فالحديث اليوم عن الرغبة في الانسحاب من اتفاقية تحمي المرأة من العنف المنزلي، وتضمن المساواة في الحقوق؛ هو تمكين للأصوليين وخطوة ضد تركيا العلمانية».

أشعلت «منصة الفكر التركية» - وهي هيئة أصولية غير تابعة للدولة - الفتيل الأول لقضية الانسحاب، في أثناء اجتماع لها برئاسة عبدالرحمن ديلبيك، الكاتب في جريدة «يني أقيت»، مع مسؤول الشؤون الدينية بالدولة؛ إذ حرض أفرادها -جميعهم من الرجال- على الخروج من اتفاقية تحمي المرأة في بلد يزداد فيه العنف ضدها يومًا بعد يوم، موضحين أن «اتفاقية إسطنبول» هي معول هدم لقيم الأسرة التركية، وضد الدين والفطرة.

«لن تملي علينا أوربا كيف نحمي عائلاتنا»، هكذا قال «ديلبيك»، وأخذ يردد في كتاباته ولقاءاته التلفزيونية، مدعيًا أنها تسبب فتنة في المجتمع، ونوعًا من حروب الجيل الخامس مثل وباء كورونا؛ للحد من عدد البشرية!

ويبدو أن طرح ديلبيك لاقى رواجًا لدى حكومة العدالة والتنمية، التي وقعت على الاتفاقية وهي مغمضة العينين، مدعية أنها «فخر تاريخي»، مستخدمة قضايا المرأة أداة لتحقيق طموحها في الانضمام إلى الاتحاد الأوربي. أما الآن وقد بات الأمر مستحيلًا فلم يبقَ لتركيا شيء لتخسره، فقررت الانسحاب لأسباب قومية وفكرية.

«على هذه الأرض تتعرض النساء للعنف كل ساعة وكل يوم، لن نتنازل عن اتفاقية إسطنبول أبـدًا»، هكذا كتبت الروائية الشهيرة إليف شافاق في «تويتر». ويقول نعمان قورتولموش عضو البرلمان ونائب رئيس حزب التنمية والعدالة: «كان التوقيع على الاتفاقية خطأً كبيرًا، ومثلما اقترفه حزب العدالة والتنمية سيقوم بتصحيحه».

لا يخفى أن مؤيدي الانسحاب داخل الحزب من الرجال فقط، أما أصوات الرفض فمرتفعة بين نسائه؛ فقد صرحت الوزيرة السابقة لشؤون الأسرة والمجتمع ومساعدة رئيس الحزب الحالية بتول صايان قايا على حسابها الرسمي في تويتر قائلة: «إن الحديث عن الانسحاب غير مفهوم بالنسبة لي، نحن نقف في وجه كل أنواع العنف ضد المرأة بغض النظر عن مصدره، وستظل المرأة على رأس أولوياتنا في كل وقت».

الشاعرة ثريا فيليز: «الانسحاب من اتفاقية تحمي المرأة من العنف المنزلي، وتضمن المساواة في الحقوق؛ هو تمكين للأصوليين وخطوة ضد تركيا العلمانية»

وعلى جانب آخر قالت المغنية المعروفة سدى صايان، في لقاء تلفزيوني، في ٤ سبتمبر الماضي: «عندما كنت طفلة تعرضت أمي للعنف، ذهبنا للشرطة للشكوى ضد أبي فقال لها الضابط: إنه زوجك ما المشكلة في أن يضربك! هل نريد أن نعود إلى الخلف مرة أخرى؟».

وأعلنت سمية أردوغان، ابنة رئيس الجمهورية، ومديرة منظمة «المرأة والديمقراطية» بشكل رسمي أنها ضد قرار الانسحاب، وقالت ردًّا على القائلين إن الاتفاقية تهدم العائلة: «إذا كانت العلاقة قائمة على العنف والقهر لا الحب والاحترام، لا نستطيع القول إذًا إنها عائلة».

وبحسب استطلاعات مؤسسة «متروبول» التي أجريت في يوليو الماضي داخل حزب العدالة والتنمية، فإن ٤٩,٧٪ لا يوافقون على الانسحاب، و٢٥,٧٪ يؤيدون الانسحاب، في حين أن ٢٤,٦٪ ليس لديهم فكرة أو إجابة. أما عن نتيجة الاستطلاعات الشعبية بحسب المؤسسة نفسها، فإن ٦٣,٦٪ من الشعب غير مؤيد للانسحاب، في حين أن ١٧٪ مؤيد، و١٩,٤٪ ليس لديه فكرة عن الموضوع. أما الاستطلاعات التي أجريت في سبتمبر من مؤسسة «كوندا» فنتائجها تؤكد أن المؤيدين للانسحاب من الشعب ٧٪ فقط.

الكفاح ضد العقول المتحجرة

وأوضحت ميرال أكشينار رئيسة حزب الخير التي كانت تدعم النظام في قرار تحويل «آيا صوفيا» أن حزبها يقف إلى جانب الاتفاقية، وبدلًا من المكافحة ضد الاتفاقية يجب علينا المكافحة ضد العقول المتحجرة التي تطالب بإلغائها.

أما جانان جوللو رئيسة اتحاد جمعيات المرأة بتركيا فصرحت في لقاء لها مع «يورونيوز» التركية: «لو انسحبت تركيا فهذا يعني القول نعم، أنا راضية بالعنف ضد المرأة واستغلال الأطفال».

ولقد ازداد الحراك الاجتماعي في منتصف يوليو الماضي بعد مقتل عدد من النساء اللاتي وصل عددهن

إلى ٣٦، فدُشِّنتْ حملة قوية تحت وسم «اتفاقية إسطنبول تُحيي» على منصات التواصل الاجتماعي من منظمة «سنوقف الجرائم ضد النساء».

وقد وجهت نقابة الكُتَّاب التركية نداء للحكومة في بيانها، تناشد فيه رئيس الجمهورية بتطبيق اتفاقية إسطنبول التي تقر بحماية النساء من العنف.

ومن ناحية أخرى وقَّعت ١٥٥ أديبة بيانًا تشاركيًّا بعنوان: «لا للعنف.. نعم لاتفاقية إسطنبول»، من بينهن الروائية الكبيرة لطيفة تكين، والروائية بوكت أوزونر، وبينار كور الكاتبة والفنانة بيلين باتو، والشاعرة زينب أوزونباي، والكاتبة كارين قارقاشلي، وعدد آخر من الأسماء اللامعة في عالم الأدب، مستهلين البيان بـ «نحن كنساء وكاتبات؛ ندعو المسؤولين أن يقفوا جانب الاتفاقية». ويضيف البيان: «في الأيام الماضية وفي أثناء الجدل حول الاتفاقية زاد عدد الجرائم ضد النساء، واستمر جدار الموت بالارتفاع؛ لأن قتلة النساء ومستغلي الأطفال يعرفون أنه ليس هناك قانون أو عقاب، فاستمروا دون وازع في القتل والاغتصاب والاستغلال، لا يشبعون أبدًا من التخريب. الكلام اليوم عن الانسحاب من الاتفاقية غير مقبول. لا نستطيع العيش تحت قهر الذكورية، لا نستطيع أن نكون منتجين، لا نستطيع أن نكون أنفسنا، إذا كانت الدولة تأبه لمواطنيها عليها أن تدافع عن حق الجميع في الحياة دون تمييز».

شاركت الروائية إليف شافاق عبر «تويتر»، صورة لمجموعة من الرجال يناقشون الانسحاب من الاتفاقية في أحد برامج التلفزيون معلقة: «وها نحن مرة أخرى أمام مجموعة من الرجال يقررون في مواضيع تخص المرأة وفقًا لأهوائهم. هكذا يجلسون في القنوات التلفزيونية يقررون حقوق المرأة، أما النساء أصحاب القضية فيتعرضن للضرب في الشوارع». الشاعرة بيرهان كسكين، دعت عبر «تويتر» إلى المشاركة في حملة للتوقيع ضد الانسحاب قائلة: «طبقوا اتفاقية إسطنبول التي تحمي المرأة».

الذكورية تقتل المرأة

كما بدأ الأديب والموسيقار الكبير زولفو ليفانلي، حملة شارك فيها ٣٤٥ رجلًا من النخبة بعنوان «الذكورية تقتل، اتفاقية إسطنبول تُحيي»، كان من بينهم الموسيقي والملحن الكبير شاناي يورداطابان، الذي قال في مقطع على قناته عبر «يوتيوب»: «هل ماتت الذكورية؟ لا، لم تمت ما زالت تقتل في المرأة وتقتل إنسانيتنا أيضًا، نحن ندعم كفاح المرأة من أجل حقوقها ومن أجل المساواة».

ونشرت الصحفية يليز كوراي، مقطع فيديو لعشرات من الفنانين والصحفيين، يحكون تجارب مؤلمة، متقمصين أدوار نساء ارتكبت ضدهم جرائم. فيقول الممثل المسرحي



المعروف ليفنت أوزومجو، على لسان امرأة: «زوجي ووالداه يقومون بضربي دائمًا، فهربت من البيت لكنني لم أستطع الهرب من الموت، وجدني زوجي وانهال عليّ بالضرب حتى الموت، كنتُ أبلغ من العمر ٢١ عامًا، ورحلتُ عن العالم تاركة طفلًا يبلغ من العمر ستة أشهر».

أما الفنان والمسرحي الكبير أورهان أيدن، قال عبر حسابه الرسمي بتويتر: «هيا مزقوا اتفاقية إسطنبول كما تريدون لكي تدركوا البلاء الذي سيحل بهذا البلد». ويقول، على لسان امرأة، في المقطع المصور: «ولدت طفلتي الثانية قبل خمسة أيام وأختها الأولى فتاة أيضًا، كانتا جميلتين، لكنه لا يريد فتيات، في اليوم الخامس وحينما كنت نائمة قتلني».

في حين قال الصحفي الكبير مصطفى هوش في المقطع، أيضا على لسان امرأة: «كان طليقي يقول لي ولكل معارفي مهددًا إنه سيقتلني بالساطور فتقدمت بالشكوى ٢٣ مرة لكن لم يلتفت إليَّ أحد، ظل يتعقبني حتى وجدني، هاجمني وبيده الساطور طعنني في بطني في رأسي في كل جسدي، قتلني أمام الجميع كأضحية».

ومن ناحية أخرى دعت المطربة الكبيرة نوكهت ضورو لحملة على حسابها الرسمي بتويتر قائلة: «أدعو كل شخص إلى قراءة أو كتابة مادة من الاتفاقية من خلال حسابه، معًا سنكون أقوى». وقد بدأت بنفسها مصورة مقطعًا تقرأ فيه مادتين. وقد استجاب الآلاف للحملة داعين لها أيضًا، منهم المحامية الحقوقية والكاتبة هورم سونمز والكاتبة والشاعرة سينام صال والطبيبة النفسية المعروفة أرزو أركان والكاتبة والباحثة التركية المقيمة في كندا أفريم كوران.

علقت الفنانة شوال سام عبر «تويتر» على قتل ٣٦ امرأة في يوليو الماضي قائلة: «الرجال في تركيا يكرهون النساء، هل هذا ما يجب أن نفهمه؟ ماذا يحدث؟ لماذا لا يتصدى لذلك أحد؟ كفى! طبقوا اتفاقية إسطنبول!». ولم تكتفِ بالمشاركة عبر مواقع التواصل الاجتماعي بل شاركت أيضًا بالاحتجاجات في الشارع، وقالت في إحدى المظاهرات: «أنا لست مجرد امرأة أو أُمّ أو طفلة صغيرة، أنا إنسان له الحق في الحياة. الآباء والإخوة لا يعطون المرأة حقوقها، الحق لا يُعطى بل يؤخذ، وعلينا أن نأخذ هذا الحق».

وتمضي الفنانة شوال سام قائلة: «لذلك على الأمهات والآباء أن يعلّموا أطفالهم وعلى المعلمين أن يعلموا تلاميذهم أن العنف شيء غير صحيح، وأن يعلموهم أولًا أن الحياة حق للجميع، كفى! لِنُنْهِ هذه الدائرة المفرغة للعنف؛

> **إليف شافاق: على هذه الأرض تتعرض النساء للعنف كل ساعة وكل يوم، لن نتنازل عن اتفاقية إسطنبول أبدًا**

لأن الغضب الذي بداخلنا لن تكون نتيجته جيدة، وسنكون أيضًا جزءًا من هذا العنف. أحيانًا أقول: علموا فتياتكم الدفاع عن أنفسهن، ثم أتراجع قائلة: ولماذا نحتاج لذلك؟ سنبدأ بتعليم هذا المجتمع من جديد السلام والمساواة من خلال أطفالنا، وأن الحياة حق للمرأة والطفل».

وقد أُجبرت الفنانة ملك موسّو على النزول من المسرح من الشرطة لقولها: «تحيا اتفاقية إسطنبول» في أثناء حفلتها الغنائية يوم ٢٢ أغسطس الماضي.

أما الممثلة الشابة المعروفة بلتشيم بيلجين فقالت في حوار لها مع جريدة «حريت»، معلقة على الانسحاب: «بهذا الشكل لن تقل الجرائم والأفعال التي ترتكب ضد المرأة، ولذلك فإن اتفاقية إسطنبول مهمة وضرورية من أجل سلامة كل أفراد المجتمع. إن تهميش نصف المجتمع ومعاملته على أنه أقلية شيء غير مقبول».

فنانات عالميات يدعمن المرأة التركية

ولم تحظَ الاتفاقية فقط بدعم الوسط الثقافي والفني التركي، بل إن فنانات عالميات مثل: نيكول كيدمان، وإيفا غرين، وجيسيكا بيل، وجينيفر أنستون، وفيكتوريا بيكهام، نشرن تغريدات في حساباتهن الرسمية في تويتر يدعمن فيها اتفاقية إسطنبول والمرأة التركية.

وذكرت الشاعرة ثريا فيليز لـ«مجلة الفيصل» أنه في الآونة الأخيرة "ازدادت أخبار العنف ضد المرأة والأطفال، وأطلق سراح عاملين في ملجأ متهمين بالتحرش بالأطفال، ومع ضغط المجتمع والصحافة قُدِّموا للمحاكمة من جديد. منذ مدة رأينا أخبار قائد في إحدى الجماعات الدينية اعتدى جنسيًّا على طفلة صغيرة ثم منع تداول الحدث صحفيًّا وجرى حماية المجرم، فهو متدين! كل يوم تزداد أخبار الاعتداءات والعنف والقتل على الرغم من عدم وجود أي قانون يدعم المتحرشين والمعتدين، فماذا لو جرى الانسحاب من الاتفاقية! لن يكون هناك أي شيء يحمي النساء والأطفال والأسرة». يذكر أن موضوع الانسحاب من الاتفاقية أثير مرتين في ٢٠١٦م و٢٠١٩م، ولكن لم يكن له مثل هذه الأصداء الحالية، كما أنه أغلق سريعًا.



محمد دياب: «العقيدة الأوراسيّة» أساس عظمة روسيا و"البوتينية" ستبقى حتى بعد رحيل بوتين

حاوره: **أحمد فرحات** شاعر وكاتب لبناني

بعد انهيار الاتحاد السوفييتي، وفي سبيل تكريس نفسها قوة عظمى على الساحة الدولية، سعت روسيا في «إستراتيجيتها الأوراسية» المستمرة منذ سنوات، إلى استخدام كل ما لديها من عناصر قوة، ابتداءً من موقعها الإستراتيجي الذي يغطي جزءًا من أوربا وقسمًا كبيرًا من آسيا، وكذلك امتلاكها لثروات طائلة، وقوة عسكرية جبارة، ونفوذ سياسي متعاظم، وطاقات علمية كبيرة، وتراث حضاري، وحضور طاغٍ على الساحة السوفييتية السابقة، من أجل بناء هيكلية تكاملية أوراسية بمشاركة دول أخرى آسيوية من الدرجة الأولى.

وروسيا الأوراسية كما يفهمها أهلها، ليست مجرد دولة مترامية على قارتين، بل إنها في نظرهم عبارة عن ملتقى للدروس والعبر التاريخية، التي أسهمت في تذليل التناقضات وعدم الاستقرار والتي شهدتها هذه المنطقة عبر التاريخ، وتتجسد فيها (أي روسيا) إنجازات الشعوب والقوميات والإثنيات التي تقطن أرجاء المجال الأوراسي. وهذا ما يفسر ظهور النظرية الأوراسية في روسيا في أعمال مفكرين روس في القرنين الماضيين من أمثال سافيتسكي وتروبتسكوي وألكسييف وكراسافين وغيرهم.

هكذا، وانطلاقًا من إسهام روسيا في الحضارة العالمية، والأوراسية، عبر ألف عام من تطورها الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والمعرفي، يمكن القول: إن قيام التكتل الاقتصادي والسياسي الأوراسي المستجدّ، لن يكون مجرد استجابة للتحديات العولمية الراهنة، بل هو في الدرجة الأولى امتداد لمسار تاريخي وحضاري عميق الجذور؛ فالأيديولوجية الأوراسية بالنسبة إلى روسيا، هي الفرصة الوحيدة للاستمرار والارتقاء إلى مصافّ الدول العظمى.

حول «العقيدة الأوراسية» في روسيا اليوم، وموقع «البوتينية» فيها، ودعم الكنيسة الأرثوذكسية لمنطلقاتها.. فضلًا عن حضور الثقافة الأنغلوساكسونية في بلاد بوشكين، ونظرة المثقفين الروس لمثقفينا العرب، كان لنا هذا الحوار مع الدكتور محمد دياب، المفكر والمتخصص اللبناني في الشؤون الإستراتيجية الروسية بمراياها المختلفة: السياسية والاقتصادية والثقافية والحضارية.

وكان لا بد في الحوار مع الدكتور دياب أن يتطرق إلى تفجير بيروت الذي هز العالم كله، وأثار ردود أفعال دولية ساخطة.

والدكتور دياب أكاديمي سابق في كلية العلوم الاقتصادية وإدارة الأعمال في الجامعة اللبنانية. وله مؤلفات عدة من أبرزها: «نهاية العصر السعيد»، و«أزمة النموذج النيوليبرالي للرأسمالية»، و«التجارة الدولية في عصر العولمة»، ويُعِدّ هذه الأيام كتابًا هو الأول من نوعه على مستوى الثقافتين العربية والروسية، وسيحمل «كما أخبرنا» عنوان: «فلسطين في الثقافة الروسية». وسيهديه المؤلف إلى «إيرينا سميليا نسكايا» المؤرخة والمستعربة الروسية الكبيرة.

لم تقضِ الهوية الروسية الجامعة على الهويات القومية والإثنية بين ظهرانيها، بل على العكس، ظل الجانب الروسي حريصًا على هذه الهويات معززًا لخصوصياتها في إطار من التعددية الروسية المُوَحّدة

فيما يأتي تفاصيل الحوار:

• لنتحدث عن مفهومك للعقيدة الإستراتيجية الأوراسية لروسيا.. كيف تقرأ معادلاتها في الداخل الروسي وعلى مستوى الإقليم والعالم؟

■ قبل الحديث عن «العقيدة الإستراتيجية الأوراسية» لا بد من التوقف بإيجاز عند مفهومي «أوراسيا» و«الأوراسية». من المعروف أن علم الجيوبوليتيك، الذي أرسى أسسه الألماني فريدريك راتسيل وطوَّره الإنجليزي السير هيلفورد ماكيندر والأميركيان ألفريد ماهان ونيقولاس سبايكمان وآخرون، يفترض وجود كيانين أو قطبين جيوبوليتيكيين أساسيين، هما: قوى البَرّ (أوراسيا) وقوى البحر (الأطلسية). وثمة تناقض أساسي بين هذين القطبين، وهو تناقض لا يقوم على أساس طبقي، وإنما على أساس مفهوم «المدى» الجغراسي.

قطب البَر يتمثل فيما يسمى «قلب العالم»، الذي يمتد في رحاب القارة الآسيوية وبعض أوربا، على جزء كبير مما تمثله روسيا اليوم، وأجزاء أخرى من آسيا جنوبًا وشرقًا. وفي المقابل، فإن قوى البحر تقع في المناطق الساحلية، أو الطرفية التي تتمحور حول منطقة الأطلسي (كانت زعامتها تتمثل في الإمبراطورية البريطانية سابقًا، قبل أن ينتقل مركز الثقل إلى الولايات المتحدة اليوم). بين هذين القطبين الأساسيين يدور صراع يرتبط بالجوانب الحضارية والتكنولوجية والإستراتيجية والاقتصادية والثقافية. ويمسّ هذا الصراع حتمًا مسألة الموارد الطبيعية ومصادر الطاقة

خاصة. وتقول صيغة ماكيندر الكلاسيكية: «إن من يسيطر على أوراسيا (قلب العالم) يسيطر على العالم». ويمكن السيطرة بطريقتين مختلفتين، وفقًا لتوازن القوى العام بين «قوى البَرّ» و«قوى البحر».

تفترض الطريقة الأولى، أو ما يسمى الطريقة القارية، أن يسود الحافز الآتي من الداخل، من قلب القارة، سواء أكان إمبراطورية روسية أم كيانًا أوراسيًّا أشمل أم تحالفًا قاريًّا يشمل دولًا مركزية مثل: روسيا والصين والهند وإيران وغيرها، أو غير ذلك. فمهمة قطب البر تتمثل في توسيع نفوذه قدر الإمكان نحو المناطق التي تغطي القارة الأوراسية كلها والمناطق المحاذية لها وإقامة التكامل الإستراتيجي فيما بينها؛ ونحن نرى إرهاصات قيام مثل هذا التحالف أو التكامل اليوم.

أما النموذج الآخر للسيطرة على أوراسيا والمناطق المحاذية لها، وبالطبع على موارد الطاقة فيها، فهو نموذج السيطرة من الخارج، من جهة قوى البحر. هذا النموذج (الأطلسي) الرامي للهيمنة على المنطقة الإستراتيجية نفسها، يفترض السيطرة الخارجية على ما يسمى «المناطق الساحلية» التي تفصل «قلب العالم» عن البحار الدافئة. يرتبط هذا النموذج تاريخيًّا بالقوة الأنغلوساكسونية: الإمبراطورية البريطانية سابقًا، ثم الولايات المتحدة الأميركية التي انتقلت إليها تدريجًا زعامة القطب الأطلسي، التي تتحكم بمصاير العالم اليوم. ويقوم هذا النموذج على ربط «المناطق الساحلية» بمركز القوة الأطلسية، وبسط السيطرة عبر البحار والمحيطات بواسطة الأساطيل الحربية وحاملات الطائرات والشركات العابرة للقوميات والحدود، ونقل مصادر الطاقة عبر الناقلات العملاقة.



ما الذي تمثله «المناطق الساحلية» التي تمتد من المدى الأوربي، مرورًا بالشرق الأوسط، وصولًا إلى الشرق الأقصى والمحيط الهادئ؟ خلافًا لصيغة ماكيندر التي رأت أن أوراسيا هي «قلب العالم»، وأن من يسيطر عليها، فهو يسيطر على العالم، رأى عالم الجيوبوليتيك الأميركي سبايكمان أن «المناطق الساحلية» هي المفتاح للهيمنة على العالم، فيقول: «إن من يهيمن على المناطق الساحلية يهيمن على أوراسيا، ومن يهيمن على أوراسيا فإنه يتحكم في مصاير العالم».

استنادًا إلى ما تقدم يمكن مقاربة «العقيدة الإستراتيجية الأوراسية». وإذا فهمنا الإستراتيجية على أنها عبارة عن تنسيق وتوجيه كل موارد الدولة من أجل تحقيق أهدافها العليا، يمكن القول: إن القوة العسكرية هي إحدى الوسائل لإضعاف إرادة الخصم فقط، ومن ثَمّ التفوق عليه، ويجب أن تقترن بكل أنواع الضغوطات الاقتصادية والتجارية والمالية والسياسية والدبلوماسية، وإبرام التحالفات مع دول أخرى تتقاطع معها مصالحها. فنرى أن روسيا تسعى في إستراتيجيتها الأوراسية إلى استخدام كل ما لديها من عناصر قوة، ابتداءً من موقعها الإستراتيجي الذي يغطي جزءًا من أوربا وقسمًا كبيرًا من آسيا، وكذلك امتلاكها لثروات طائلة وقوة عسكرية جبارة ونفوذ سياسي ودبلوماسي، ولطاقة علمية كبيرة وتراث حضاري وحضور قوي على المساحة السوفييتية السابقة، من أجل بناء هيكلية تكاملية أوراسية بمشاركة دول أخرى، آسيوية بالدرجة الأولى.



وللعقيدة الإستراتيجية الأوراسية التي تسير على نهجها

روسيا أبعاد ثلاثة: جيوسياسي، وأمني، واقتصادي. وهي اتجاهات متداخلة ومتشابكة. في البعد الجيوسياسي، تسعى روسيا إلى إعادة ترميم وتوطيد علاقاتها المتشعبة مع الجمهوريات السوفييتية السابقة واستعادتها إلى «الحضن» الروسي، مستفيدة من الروابط الشديدة والمتنوعة، اقتصاديًّا واجتماعيًّا وثقافيًّا، التي ربطت هذه الجمهوريات بالمركز الروسي طيلة العصرين الإمبراطوري والسوفييتي، ومن خيبة أمل بعضها من نتائج توجهها نحو الغرب عقب تفكك الاتحاد السوفييتي، واقتناعها بأن الحضن الروسي أكثر «دفئًا» وفائدة.

وتذهب روسيا أبعد في توجهها الجيوسياسي، فتعمل على نسج علاقات وُدٍّ وتفاهم وتعاون مع دول مختلفة في القارة الآسيوية والشرقين الأوسط والأدنى (مع تركيا وإيران والمملكة العربية السعودية ودول الخليج الأخرى وباكستان والهند...إلخ)، على الرغم من التناقضات الحادة أحيانًا، وتضارب المصالح التي تشوب العلاقات بين بعضها بعضًا أحيانًا.

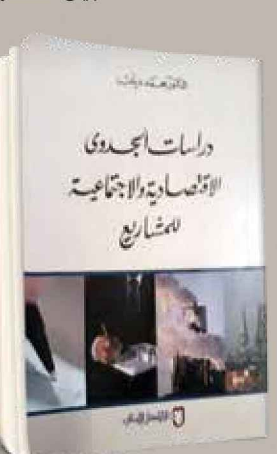
وفي البعد الأمني، تعمل روسيا على تعزيز قواها العسكرية ومواجهة التحديات الإستراتيجية التي يشكلها تقدم حلف الناتو شرقًا وصولًا إلى «باحتها الخلفية» في أوكرانيا وجورجيا والبحر الأسود (فكان إقدامها على ضمّ شبه جزيرة القرم وتدخلها الفاعل في منطقة الدونباس في شرق أوكرانيا بمنزلة خطوات جوابية ذات بعد إستراتيجي بهدف حماية أمنها القومي). وفي إطار البعد الأمني الإستراتيجي يندرج تدخلها المباشر في سوريا وغير المباشر في ليبيا ومناطق أخرى، وهي تضع ذلك ضمن مهمة مكافحة الإرهاب على المستوى الدولي، فهي ترى أن هناك يقع خط الدفاع الأول عن أمنها الإستراتيجي.

وعلى المستوى الاقتصادي، تعمل روسيا على بناء هياكل تكاملية أوراسية من ضمنها منظمة شانغهاي للتعاون الأوراسي والاتحاد الاقتصادي الأوراسي، والتعاون المكثّف مع اثنين من أعضاء مجموعة بريكس الآسيويين هما الصين والهند، والعمل المشترك مع الصين في إنجاز مشروع «حزام واحد طريق واحد»، الذي تسعى الصين من

اقتصاديًّا، اجتهدت روسيا وتجتهد لبناء هياكل تكاملية أوراسية، من ضمنها منظمة شنغهاي للتعاون الأوراسي، والاتحاد الاقتصادي الأوراسي، والتعاون المكثف مع اثنين من أعضاء مجموعة بريكس الآسيويين هما: الصين والهند

خلاله إلى إحياء تقاليد «طريق الحرير العظيم» في ظل أوضاع العالم المعاصر.

وتشهد هذه المنظمات والبنى التحالفية جهودًا لصوغ أهداف ومهمات وخطط سير ومؤسسات، ووضع آليات لتحقيق الاتفاقيات ولتعزيز مواقع الدول الأعضاء ولتعزيز نفوذها في العمليات السياسية والاقتصادية على المستويين الإقليمي والدولي. إن موقع روسيا في وسط القارة الأوراسية، وهي التي تَعُدّ نفسها صلة الوصل الجامعة بين حضارتي الغرب والشرق، حدَّد لها دور المؤسس والمحرك لعملية التكامل ضمن الاتحاد الأوراسي الإستراتيجي. فروسيا، كما يفهمها الأوراسيون الروس، ليست مجرد دولة على قارتين، بل إنها في نظرهم، عبارة عن ملتقى للدروس والعبر التاريخية التي أسهمت في تذليل التناقضات وعدم الاستقرار التي شهدتها هذه المنطقة عبر التاريخ، وتتجسد فيها (أي في روسيا) إنجازات الشعوب والقوميات والإثنيات التي تقطن أرجاء المجال الأوراسي. وهذا ما يفسر ظهور النظرية الأوراسية في روسيا في أعمال مفكرين روس في القرنين الماضيين من أمثال سافيتسكي وتروبتسكوي وألكسييف وكراسافين وغيرهم.



انطلاقًا من إسهام روسيا في الحضارة العالمية والأوراسية عبر ألف عام من تطورها الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والمعرفي، يمكن القول: إن قيام التكتل الاقتصادي والسياسي الأوراسي لن يكون مجرد استجابة للتحديات العولمية الراهنة، بل هو بالدرجة الأولى امتداد لمسار تاريخي وحضاري عميق الجذور؛ فالأيديولوجية الأوراسية تمثل لروسيا الفرصة الوحيدة للاستمرار وللارتقاء إلى مصافّ الدولة العظمى.

• روسيا دولة تعددية بامتياز، ومع ذلك فالقومية الروسية، لغة وتاريخًا وهوية ثقافية، تطغى على ما عداها من قوميات في الدولة الواحدة. ما السبب يا ترى؟ وكيف تقرأ مستقبل روسيا مع تعددية كهذه؟

■ صحيح، روسيا دولة متعددة القوميات والإثنيات واللغات والأديان. فهي تضم عشرات الشعوب والأقليات القومية والإثنيات التي يتمتع معظمها بحكم ذاتي في إطار جمهوريات وكيانات شبه دولية. غير أنها تخضع كلها لسلطة مركزية قوية، تُعَدّ ضرورية للحفاظ على وحدة ولحمة هذه الدولة التعددية الكبيرة الشاسعة والمترامية الأطراف. كان هذا الوضع قائمًا في العصر الإمبراطوري ثم السوفييتي، ولا يزال قائمًا في العصر الراهن، ولا نعتقد أنه قد يتغيّر في المستقبل؛ لأن تغيره يعني زوال روسيا كدولة عظمى.

إن ما ميز التوسع الجغرافي للدولة الروسية، الذي بدأ منذ القرن السابع عشر هو أنه لم يكن توسعًا استعماريًّا بالمعنى التقليدي، على غرار الاستعمار الإنجليزي أو الفرنسي أو البرتغالي أو الإسباني وما رافقه من محاولات تدمير للمجتمعات الخاضعة ونزع لهويتها القومية والحضارية، بل كان توسعًا حضاريًّا «ناعمًا»، إذا جاز التعبير. فنقل الروس إلى المناطق والشعوب الأخرى التي استحوذوا عليها لغتهم وحضارتهم وإلى حدٍّ ما بعضَ عاداتهم، واندمجوا مع هذه الشعوب وتفاعلوا معها، ونهلوا من ثقافاتها حتى من لغاتها. فنجد في اللغة الروسية الكثير من الكلمات والمصطلحات والتعابير المأخوذة من لغات الشعوب التي تعايشوا معها. كما نرى ملامح هذه التأثيرات في كتابات الشعراء والكتاب الروس العظام من بوشكين إلى ميخائيل ليرمنتوف إلى ليو تولستوي وإيفان بونين وغيرهم.

ومن جهة أخرى، لعبت القومية الروسية واللغة الروسية دور العنصر الجامع لهذه القوميات والشعوب في بوتقة واحدة أنجبت ما يمكن تسميته «الحضارة الروسية الجامعة». لقد سعت السلطة المركزية في روسيا، في كل العصور، للحفاظ على هويات ولغات الشعوب والقوميات حتى الإثنيات الصغيرة المنضوية تحت جناحها، وحرصت على تعليم هذه اللغات إلزاميًّا لأبنائها إلى جانب اللغة

انفجار بيروت حوَّل لبنان إلى ساحة مكشوفة للصراعات الإستراتيجية الدائرة في الإقليم

لننتقل إلى ما حدث في أغسطس الماضي، وأعني انفجار مرفأ بيروت، ما قراءتك للانفجار الزلزالي «الأبوكاليبسي» الضخم الذي أطاح بمرفأ بيروت وما هي في رأيكم، تداعياته المحلية والإقليمية والدولية؟

- كانت الكارثة التي أصابت بيروت ومرفأها وناسها وعمرانها بمنزلة فاجعة إنسانية واقتصادية وسياسية بكل المعايير والمقاييس، وتركت وستترك تداعيات خطيرة بعيدة المدى على لبنان شعبه ومستقبله دولةً وكيانًا، وعلى موقعه ودوره على مستوى الإقليم، تداعيات ذات أبعاد اقتصادية وسياسية وجيوسياسية.

وبصرف النظر عما إذا كانت الكارثة نتيجة إهمال وسوء إدارة وانعدام مسؤولية وفساد يرتقي إلى مستوى الجريمة الموصوفة، أو أن ثمة قوى داخلية أو خارجية استغلت واقع وجود قنبلة موقوتة بهذا الحجم التدميري في قلب العاصمة اللبنانية لارتكاب هذا العمل الإجرامي خِدمةً لأجندات محددة؛ فإن الثابت أن ما وقع هو وليد تلك المنظومة السياسية الغارقة في الفساد التي تكوَّنت وتجذَّرت وتشبَّثت بمقاليد السلطة منذ قيام لبنان دولةً

الروسية، فلم تُفقد لغة واحدة من هذه اللغات. وقد أنجبت هذه الثقافة الروسية الجامعة أدباء ومفكرين وعلماء وفنانين كبارًا من أمثال جنكيز إيتماتوف ورسول حمزاتوف وآخرين كثر، كتبوا بلغاتهم الأم وباللغة الروسية، وفنانين كبار من أمثال مُسلم موغاموايف مغني روسيا الأكبر في القرن العشرين. كما أن سياسيين كبارًا تَبَوَّءُوا مناصب قيادية في الدولة، منهم ستالين نفسه (الجورجي)، وميكويان (الأرمني)، وخروشوف (الأوكراني)، وعلييف (الأذري) وغيرهم.

ما أود قوله: إن الهوية الروسية الجامعة لم تقضِ على الهويات القومية والإثنية، على الرغم من أن العنصر الروسي كان هو الجامع والموحّد للجميع تحت راية الحضارة الروسية الجامعة والمتعددة الهويات. لقد حافظت الحضارة الروسية على تعدديتها ضمن الوحدة.

فيلسوف العقيدة الأوراسية

● ألكسندر دوغين هو فيلسوف العقيدة الأوراسية ومنظرها المركزي، ومع ذلك يظهر الرئيس بوتين كأنه هو المبتعِث الإستراتيجي لها، ودائمًا من موقع أنها تشكّل بديلًا للاتحاد السوفييتي السابق ومحاولة لتجميع قواه المتشظيّة من جديد.. ما تعليقك؟

يمثل ألكسندر دوغين، فيلسوف العقيدة الأوراسية الجديد، تيارًا مواجهًا للتيار ذي الهوى الغربي في روسيا، وهو يرى أن الرئيس بوتين حقق أقصى ما يمكن تحقيقه، وصار لزامًا عليه ترك الساحة لغيره كي يكمل المسيرة

■ بالفعل، ألكسندر دوغين هو اليوم فيلسوف العقيدة الأوراسية، والممثل الأول للتيار الأوراسي الذي يرى أن المعضلة الرئيسة التي نجمت عنها التحديات الوجودية التي تواجهها روسيا اليوم، تتمثل في فقدانها الكثير من عناصر قوتها ومراكز نفوذها ومصالحها الحيوية وتكمن في تخليها عن دورها الطبيعي الذي رسمه لها موقعها الجيوسياسي المحوري على مساحة المجال الأوراسي الرابط بين آسيا وأوربا.

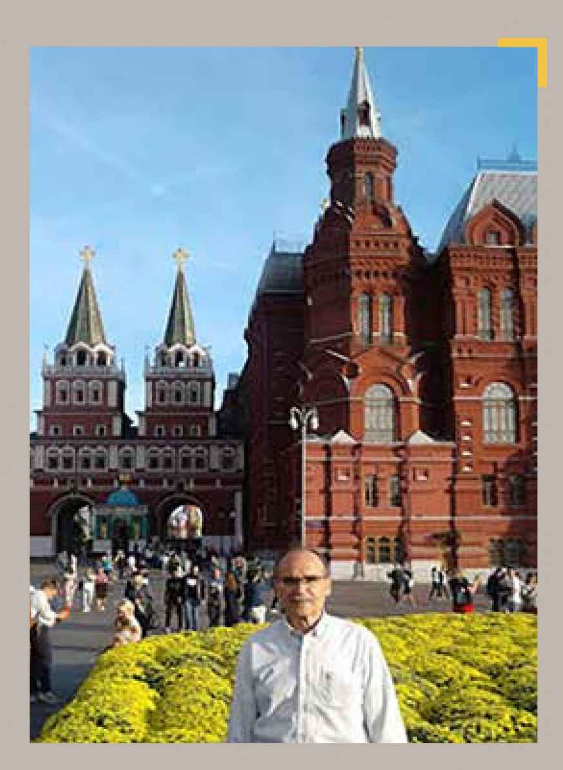
والجدير بالذكر أن دوغين ليس أول من تناول الفكرة الأوراسية وكتب عنها من المفكرين الروس. فقد سبقه إلى طرحها في عشرينيات القرن الماضي مفكرون روس كبار من أمثال: نيقولاي تروبتسكوي، وبيوتر سافيتسكي، وليف تومييليف، وكراسافين وغيرهم. وتتلخص الفكرة

مستقلةً. وقد بات واضحًا كالشمس أن الأزمات الاقتصادية والمالية والاجتماعية والسياسية المتناسلة والمتفاقمة، التي كان تفجير المرفأ ذروتها الدامية، تكشف عُرْيَ وعَجْزَ وعدم أهلية النظام السياسي- الاقتصادي القائم في لبنان، وتفرض حتمية تغييره.

في التداعيات الاقتصادية: لقد اضطلع مرفأ بيروت بدور محوري في الاقتصاد اللبناني بوصفه المرفأ الرئيس، حيث كان يؤمِّن ما يقارب ٨٢٪ من حركة الاستيراد والتصدير في البلاد، و٨٩٪ من مجمل عمليات نقل الحاويات، ويؤمن لخزينة الدولة دخلًا سنويًّا قدره ٢٧٠ مليون دولار، ويؤدي دورًا كبيرًا في حركة الترانزيت إقليميًّا. ومن ثَمّ، فإن توقف المرفأ، ولو لمدة قصيرة، ستنجم عنه خسائر لا تعوض للاقتصاد اللبناني المتهالك أساسًا. ومن جهة أخرى، من المعروف أن مرفأ بيروت لعب، تاريخيًّا، دورًا بالغ الأهمية في الاقتصاد الإقليمي، وكان بمنزلة بوابة لـ«الداخل العربي» على الشاطئ الشرقي للبحر المتوسط. وكانت توضع الخطط الطموحة لتعزيز هذا الدور من خلال تطوير المرفأ نفسه وكذلك شبكة المواصلات التي تربطه بالبلدان العربية. ومن الواضح أن ما حدث يوجّه ضربة قاصمة لكل هذه الطموحات، ويُخرِج مرفأ بيروت من المنافسة الشديدة الدائرة بين مرافئ شرقي البحر المتوسط، لمدة قد تطول، وهو ما قد يفقده هذا الدور بصورة شبه نهائية. كل ذلك يدفع إلى الظن بأن تدمير مرفأ بيروت قد يكون الهدف منه استكمال تطويق لبنان، ويمكن وضع ذلك في سياق حسابات جيوسياسية وإستراتيجية في إطار ما يسمى «حرب المرافئ» في هذا الجزء من العالم.

في التداعيات السياسية والجيوسياسية: لقد استثارت الكارثة التي حلَّت ببيروت موجة تعاطف شعبية وسياسية وإعلامية عارمة على المستويين العربي والدولي، لم يشهد لبنان لها مثيلًا، حتى في أحلك مراحل الحرب

المركزية للاتجاه الأوراسي في الفكر السياسي الروسي في عدِّ روسيا قارة بذاتها، هي «أوراسيا» المترامية على أجزاء واسعة من أوربا وآسيا. ومن ثَمّ، فإن روسيا هي في آنٍ واحد دولة أوربية وآسيوية، يقع القسم الأكبر من أراضيها وثرواتها في آسيا، بل إن عمقها الإستراتيجي، والاقتصادي والعسكري، يمتدّ في رحاب هذه القارة. وهي لم تتحول دولة عظمى لها ثقلها ودورها الفاعل على الصعيد الدولي إلا بعدما نجحت في القرون الماضية في الخروج من قوقعتها في جزئها الأوربي، وتمددت جنوبًا نحو القوقاز كخطوة على طريق تحقيقها حلمها الدائم في الوصول إلى المياه الدافئة، وشرقًا عبر سيبيريا، وصولًا إلى الشرق الأقصى وشواطئ المحيط الهادئ. انطلاقًا من ذلك يرى دوغين أن على روسيا القيام بدورها الذي حدده لها موقعها الجغرافي وإمكاناتها وتاريخها. ويرى دوغين أن للشعب الروسي دورًا محوريًّا وقياديًّا في مجموعة الشعوب والقوميات التي تقطن روسيا. ونراه، في محاولته صوغ المبادئ الفلسفية للمشروع الأوراسي الذي يدعو إليه، يدمج الأوراسية بالروسية، بمعنى أن أوراسيا هي روسيا، وروسيا هي أوراسيا. ولذا اتهمه بعضٌ، سواء من المفكرين الليبراليين الروس أم من الغربيين، بالشوفينية القومية.



يمثل دوغين تيارًا روسيًّا مواجهًا للتيار ذي الهوى الغربي. ولكنه ليس الممثل الوحيد له، وهو في الواقع مفكر وكاتب غزير الإنتاج يسعى إلى طرح رؤيته لمستقبل روسيا ولدورها التاريخي المفترض القيام به، بيد أنه لا

الأهلية. وكان هذا التعاطف صادقًا أمام هول الكارثة، ولا سيما على المستوى الشعبي، وإلى حد كبير على المستويين الرسمي والإعلامي. فقد سارعت دول شقيقة وصديقة لمدّ يد العون للبنان في محنته، ولا شك لدينا في صدق عاطفتها واندفاعتها المشكورة. بيد أن الدول، خصوصًا الكبرى منها، ليست جمعيات خيرية، ولكل واحدة منها مصالحها وأهدافها وتحالفاتها وتطلعاتها لتوظيف ما حدث في إطار الصراع الدائر على مواقع النفوذ في المنطقة، خصوصًا في ضوء الأصوات والدعوات التي تصاعدت في لبنان في الأشهر الأخيرة والداعية إلى التوجه شرقًا، أو بالأحرى فتح كل الخيارات، سواء أكانت شرقية أم غربية، للخروج من أزماته المالية والاقتصادية المتفاقمة وإيجاد الحلول لها.

لقد أدّت الكارثة إلى استجلاب التدخلات الخارجية في الشؤون الداخلية للبنان (أو بالأحرى تزايدها، وهي الحاضرة أصلًا في الواقع اللبناني منذ إن وجد لبنان)، وإلى تقاطر كبار المسؤولين والمبعوثين من دول، بعضها كبرى، لزيارة لبنان والتقاء مسؤولِيهِ وبعض ممثلي القوى السياسية والمجتمع المدني، بل نزول بعضهم إلى الشارع والاستماع إلى شكاوى الناس العاديين ومطالبهم. وأدت أيضًا إلى تزاحم السفن والبوارج الحربية الأجنبية أمام الشواطئ اللبنانية بحجة تقديم المساعدة في إزالة آثار الانفجار.

وإذا كانت موجة التعاطف قد أسهمت، نسبيًّا، في فك الطوق الاقتصادي والمالي والسياسي المفروض على لبنان منذ قرابة العام، فإن ما حدث أدى عمليًّا إلى تحول لبنان إلى ساحة، مكشوفة هذه المرة، للصراعات الإستراتيجية الدائرة في الإقليم، التي قد تسهم نتائجها في إعادة رسم الخريطة الجيوسياسية للمنطقة. ومن الأكيد أنه سيحدث تسابق وتنافس بين دول عدة للفوز بعقود إعادة بناء

يشكل قوة سياسية ذات نفوذ ولا يضطلع بدور سياسي يُذكر في روسيا. وهو، إذ يرى في بوتين رجلًا وطنيًّا ومنقذًا لروسيا، حقق إنجازات كبيرة لا يمكن نكرانها تضعه في مصافّ رجالات روسيا العظام عبر التاريخ، إلا أنه في رأيه حقق أقصى ما يمكن تحقيقه، وصار عليه ترك الساحة لغيره كي يكمل المسيرة. فهو يقول: «الحاضر مِلك لبوتين، ولكن المستقبل ليس مِلك يديه»، بمعنى أنه حقق ما ينبغي تحقيقه في هذه المرحلة، وينبغي أن يأتي من يكمل المسيرة من بعده.

لقد كان بوتين رجل المرحلة الراهنة، ولكنه ليس رجل المرحلة المقبلة. هذا هو، باختصار، رأي دوغين في بوتين. وربما من المفيد هنا اقتباس ما قاله دوغين في معرض تقويمه وانتقاده لمقولة فلاديسلاف سوركوف حول ما وصفه بـ«البوتينية». كتب دوغين: «لقد قدم بوتين قسطًا هائلًا في تقدم روسيا، ولا يجوز التشكيك في إسهاماته في هذا المجال أو التقليل منها. إنه منقذ روسيا وبطلها. وأنا أرى أنه أنجز مهمته في هذا المجال. لقد حقق بوتين كل ما يمكن تحقيقه واستنفد نفسه بالكامل، ولم يعد في وسعه سوى الحفاظ على الوضع القائم. لذلك الآن، وبعدما أنجز مهمته، ينبغي السير قدمًا. وهذه الخطوة إلى الأمام لا يمكن لبوتين نفسه، ولا لأحد من فريقه بالطبع، القيام بها. لأن بوتين اعتاد على هذا الوضع. من هنا يمكن القول: إن بوتين يملك، بالطبع، الحاضر كاملًا، ولكن المستقبل ليس مِلك يديه. لا بد في المستقبل من إعادة النظر في كل عناصر النظام القائم».

فلاديسلاف سوركوف هو منظّر العهد البوتيني وواضع الأساس الفلسفي السياسي لما اتُّفِقَ على تسميته «البوتينية»، التي يراها أيديولوجيًّا المستقبل

ويرى دوغين أن الوضع الراهن في روسيا سوف يتطور على نحو غير متوقع. فهو إما سيشهد تحسنًا وتطورات إيجابية جديدة، وإما ضِدّ ذلك قد يشهد تردّيًا ملحوظًا وحادًّا. ويقول: «سيبني المستقبل شخص آخر. لا نعرف من سيكون. قد يكون أفضل من بوتين بكثير، يمكن تعليق آمال مجتمعنا عليه. وقد يكون أسوأ بكثير؛ لأن بوتين لم يتمكن من إنجاز بعض الأمور بصورة نهائية؛ لذلك قد نشهد نكوصًا وعودة إلى التسعينيات. هنا تكمن خصوصية الوضع الذي نعيشه اليوم». لعل دوغين يشير هنا إلى أن بوتين لم يتمكن من إنجاز بناء هيكلية للسلطة تضمن ظهور البديل الكُفْء القادر على استكمال المسيرة. وربما تكون التعديلات الدستورية المقترحة اليوم تهدف إلى سد هذه الثغرة وتجنُّب الوقوع فيما يحذر منه.

ويضيف دوغين: «لا يملك بوتين رؤية للمستقبل. فإذا كان يرى أن ما لدينا مثاليٌّ وكافٍ الآن، فهو مخطئ. هذا هو جوهر اللحظة السياسية الراهنة. لقد فعل بوتين كل ما في وسعه لتصحيح كوارث التسعينيات، وفي حال لم يغيّر المسار اليوم قد نعود مجددًا إلى الكارثة. لا بد من تحولات حقيقية، وهذه التحولات ينبغي أن يقوم بها شخص آخر يعتمد على الشعب. أما إذا سرنا وفق منطق فلاديسلاف سوركوف فسوف نسقط في التسعينيات». ويتحدث دوغين عن علاقة الشعب بالنخبة السياسية، فيقول: «إن الولاء للرئيس هو ما يردع الشعب عن الهجوم القاسي على هذه النخبة. فهذه النخبة معادية للشعب. إن الولاء للرئيس والموقف الإيجابي منه، هو ما يردع الشعب عن الهجوم على هذه النخبة الفاشلة والفاسدة، الموالية للغرب والكارهة لكل ما هو روسي».

المرفأ، وربما تشغيله، وبشروط قد تضع هذا المرفق الحيوي والبالغ الأهمية محليًّا وإقليميًّا، في قبضة الجهة التي ستفوز بالعقد، مع ما يترتب على ذلك من هيمنة على الاقتصاد اللبناني، بحكم الدور الذي يلعبه المرفأ في هذا الاقتصاد.

ومن الواضح أن الطبقة السياسية التي تمسك بزمام السلطة في البلاد منذ ثلاثة عقود، قد أظهرت الأزمة الاقتصادية والمالية المستفحلة التي تعصف بالبلاد في السنوات الأخيرة، ثم كارثة المرفأ، مدى فسادها وعدم أهليتها. إن هذا الطبقة السياسية ستكون عاجزة عن الوقوف في وجه التدخلات الخارجية وحماية الوطن من أتون الصراعات الدولية، مع ما سينجم عن ذلك من فقدان لبنان لأمنه واستقراره وحرية قراره، ولاستقلاله في نهاية المطاف.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



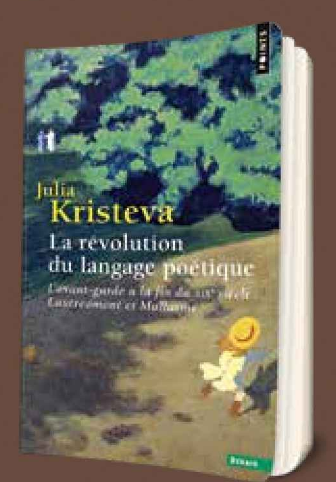
جوليا كريستيفا:
تودروف حذرني من رولان بارت لأنه لم يكن ماركسيًّا بما يكفي

حاورها: **ماري فوكي وتيفين ساميو**

تقديم وترجمة: **طارق غرماوي** مترجم مغربي

أبصرت جوليا كريستيفا النور ببلغاريا في عام ١٩٤١م، وهاجرت في ريعان شبابها إلى باريس، وانفتحت على التيارات الفلسفية والأدبية التي كانت تمور بها الساحة الثقافية الفرنسية مثل: البنيوية والوجودية والظاهراتية والماركسية، وأوجدت لنفسها مكانة وازنة ضمن رعيل الكتاب الطلائعين بفرنسا أمثال: ميشيل فوكو، ورولان بارت، وجاك دريدا، وجون ريكاردو، وفيليب سولرز شريك حياتها، وانضمت إلى فريق مجلة تيل كيل (tel quel) ذائعة الصيت.

تجمع جوليا كريستيفا في كتاباتها بين التنظير النقدي، والإبداع الأدبي، والتحليل النفسي. وفي السنوات الأخيرة حملت كتاباتها قلق السؤال الأنثوي، فهي تسائل مفهوم الأنوثة بعيدًا من الأفكار الموروثة، والإجابات الجاهزة الواضحة، وتناضل في كتاباتها التنظيرية، ضد التفكير السلطوي الذكوري. وتمارس أعمالها اليوم تأثيرًا كبيرًا في الحركة النسائية العالمية؛ بسبب جدتها وثوريتها وأصالتها الفكرية. وقد كان لاحتكاكها بالناقد والمُنَظّر الفرنسي الشهير رولان بارت تأثيرٌ كبير في فتح مسالك تفكير جديدة أمامها، في طليعتها الاهتمام بقضايا الهوية والمرأة والثقافة واللغة. وفي هذا الحوار، المنشور في إبريل من هذا العام، تستعيد جوليا كريستيفا ذكريات علاقتها برولان بارت، وبعضًا من آرائه في اللغة والأدب والهوية الأنثوية التي طالما شكلت أهم انشغالاتها الفكرية في السنوات الأخيرة.



• ربما يكون رولان بارت في مقالته المعنونة بـ«الغريبة»، التي نشرها بالصحيفة نصف الشهرية «لاكانزين ليترير»، في عام ١٩٧٠، قد أهدى أجملَ بورتريه من إنشائه، مانحًا بذلك معاصرته جوليا كريستيفا دورًا لم يمنحه حتى حدود هاته اللحظة إلَّا للأموات. فهو يتحدث عن انفجار مفتوح لقدرتك على الترحيل. ويكتب: «لقد غيرت جوليا كريستيفا موضع الأشياء [...] وما حولته عن موضعه هو المقول المُكرَّر، أي الحضور القوي للمدلول، بمعنى التفاهة. وما خلخلته هي السلطة، هو المعرفة الأحادية، هو الانتماء». كيف كان لقاؤك مع رولان بارت؟

■ عندما وصلت إلى باريس عشية رأس السنة الميلادية في عام ١٩٦٥م مستفيدة من منحة الحكومة الفرنسية، نصحني تزفيتان تودوروف بزيارة لوسيان غولدمان، وحذرني من الذهاب لزيارة رولان بارت؛ لأن عقيدته الماركسية لم تكن قوية بما فيه الكفاية بالنسبة لشخص مثلي قادم من بلد شيوعي. وبما أنني أرغب في اقتراف ما يطلب مني الآخرون تركه، حضرت ندوة له، فوجدت نفسي مغمورة بلغة تتخلى عن أسطرة المعارف وأسطرة الجامعة. فقد طفق يتحدث بصوت يبدو أنه يتسلل في تضاعيف عواطفنا نحن الشباب القادم من بلاد مختلفة، الذين كنا نشكل جالية متعددة الجنسيات.

• في صحبة رولان بارت التقيت فيليب سولرز، والتحقت بوسط ذكوري بامتياز.

■ في ندوة بارت تحدث فيليب سولرز عن ستيفان مالارميه الذي سيصبح مؤلفًا مركزيًّا لكتابي: «ثورة اللغة الشعرية». وبعد هذا أصبحنا نلتقي بصفة منتظمة نحن الثلاثة: رولان بارت، وفيليب سولرز، وأنا بفالستاف على وجه التحديد. لقد انخرطت في هذا الوسط من دون أن يشعرني أحد بكوني امرأة أو أجنبية. وكنت حالة من بين حالات أخرى. صحيح أنه كما رويت في مذكراتي: «أنا أسافر» أن والدي هو من علّمني كيف أناقش، وربَّاني على المساواة بين الرجل والمرأة. أما بارت

فلا يعطيك الانطباع بأنه يصلح خطأً متوارثًا في النظرة إلى المرأة؛ لقد تعلم، حقًّا، من طلبته، ويسجل كل ما يأخذ انتباهه في مساراته الخاصة في الكتابة والتفكير.

منبع الثقة والإلهام

• ما شكل الإلهام والتحرر الذي منحتك إيَّاه هاته الرفقة؟

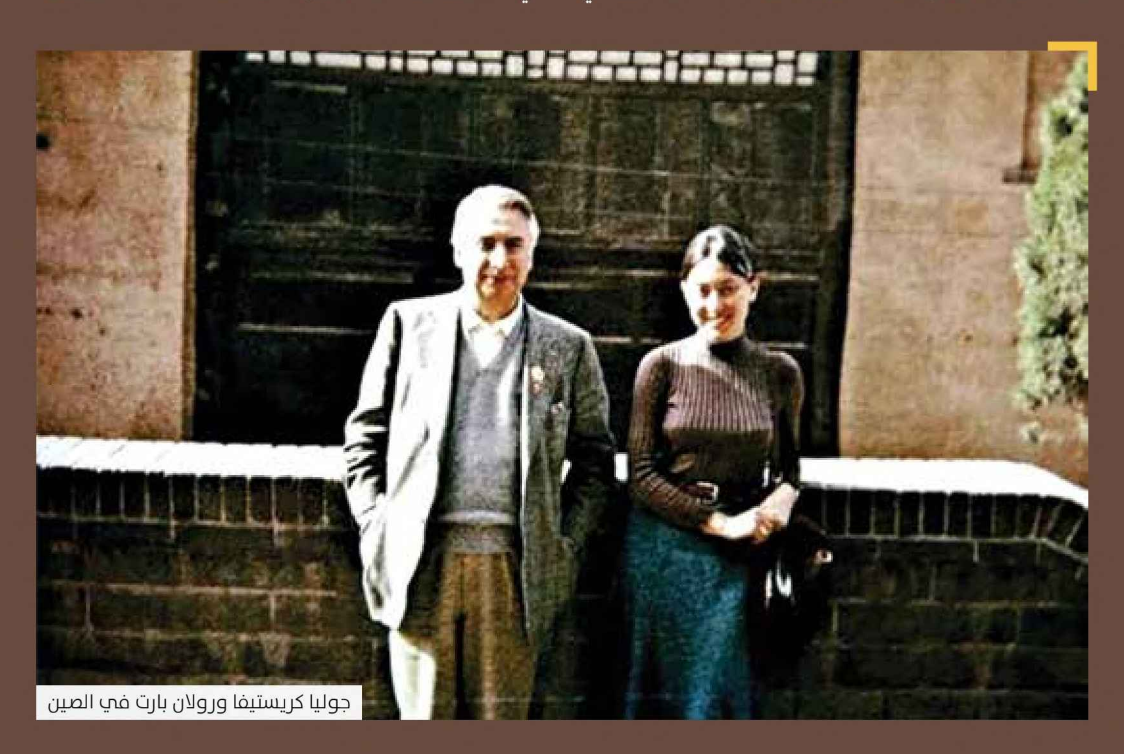
▪ لقد عُني بارت بمجال الجنس والهويات الذي كان مجالًا للكتابة، ومجالًا لتحرير الفكر واللغة على نحو ما كان يتطلع إلى ذلك. إنه فضاء الغيرية الذي ينبغي لي أن أجده بداخلي إذا كتبت. لقد ساعدني كثيرًا على الشعور بالثقة في نفسي، في محك الكتابة والفكر الذي كان محكًّا لطيفًا ومضنيًا في آنٍ، وفي لحظات سوداوية ومؤلمة. وتلقيت نصَّه كلحظة اعتراف وإلهام عجيبة. لقد أنزلني في قلب ثقافة أراد أن يخلقها هو ويعيد خلقها. كان بارت مُحرِّك إعادة الخلق هاته.

• لقد رافقته في رحلته إلى الصين في عام ١٩٧٣م. هل اهتم مثلك بقضية النساء؟

▪ بل هي القضية الوحيدة التي كانت تثير اهتمامه. يجب أن ننظر إلى بارت مثل إنسان لطيف لا يجارى في رقة الجانب. يتماهى باستمرار مع الأنوثة الغريبة. وعطفه يكاد يكون أموميًّا. كان يلفت انتباهه الاختلاف: الاختلاف الثقافي، ودور الكتابة في هاته الثقافة. كان يبحث هناك عن سياق غريب للغة. هذا السياق هو الجسد، والرغبة، والتاريخ السياسي، وأيضًا، ومن دون أدنى شك، التاريخ بين الجنسين.

• هل تعتقدين أن يكون لفكر رولان بارت وكتابته دور تحريري في أيامنا هاته فيما يخص قضية الأنواع؟

▪ نعم، بكل تأكيد. كان رولان بارت مسكونًا بقضية العلاقة بين الجنسين. ففي كتاب «س/ ز» (S /Z) يلامس مكانة الكتابة التي تتنزل، تحديدًا، بين الاثنين، بين لغتين، وبين معيارين، وبين جنسين، وهو ما يلتحق بهذا السياق الغريب للغة كما أعتقد. إنَّ جوهر الكتابة يظهره بارت بهذا الاختلاف بين «س» و«ز» ، بين ما كُتب وما لم يكتب. فهو يرى فيه انكماشًا وانزياحًا. الاختلاف ليس الرجل أو المرأة. يبحث عنه فيما هو بين بين. أنا مقتنعة بأنه يوجد لدى بارت إرهاص بدراسة النوع. فهو لا ينظر إلى النوع كمطلب سياسي أو تنظيمي. وهو ليس متعاليًا على الجنس، وليس خارجًا عن الجنس، وليس مناضلًا مثليًّا في هذا العصر. إنَّه في هذا بين بين ما يدعو إلى تجربة الرغبة، هذا الـ«بين بين»



جوليا كريستيفا ورولان بارت في الصين

هو مكان الكتابة. إنه يتموضع ضد تيار رغبة تحدد لنفسها أهدافًا بمفهوم الهوية والسلطة، الذي نبصره يتطور، أيضًا، في المجتمع الرقمي حيث نحن نوجد في حالة عدم وجود الوارث. إن المطالبة بالهوية هي، اليوم، وفي غالب الأحيان، رغبة في السلطة.

• ولكن ما إن تثار قضية الهوية حتى يتهرب رولان بارت كثيرًا...

▪ نعم، هذا يزعجه. في شهر يونيو المنصرم دُعيت لإلقاء محاضرة بلندن عن «الأنثوي» في مناظرة موضوعها التحليل النفسي، ترأستها، وللمرة الأولى، امرأة. وقد طلبت مني هاته المرأة أن أفتتح هاته المناظرة التي كانت تحت عنوان: «الحركة الأنثوية». فتساءلت: كيف يمكننا أن نتحدث عن الهوية في هاته اللحظة من التسارع الأنثروبولوجي التي تُعلِن فيها الهويات عن نفسها، إنَّها في حرب، إنَّها تنفجر؟ يبدو من خلال هذا أنه من غير الممكن أن نحدد الأنثوي. في مقالتي الموسومة بـ: «مقدمة في أخلاقيات المؤنث»[بموقع: Kristiva.fr]، انطلقت من جملة لكوليت في رواية (Lagabonde) حين تتحدث شخصيتان؛ إحداهما قالت: «من أي طينة هاته المرأة؟ هل هي من نُحاس...؟»، فأجابت الشخصية الأخرى: إنها من «أنثى» بكل بساطة. السؤال مفتوح. لقد شرحت في مقالتي أن المؤنث هو بوزون للَّاشعور. مثلما أن هناك بوزونًا للجزيئات الكونتية لا يمكن القبض عليها، ولكنها تبقى، مع ذلك، ضرورية، فإن المؤنث، بالمثل، ضروري ولا يمكن القبض عليه. إنه يشمل كل نظريات النوع، والجنس المتعالي،... إلخ؛ لأنه علبة أدوات كل الهويات. وقد سمعت، أيضًا، أن كل الذين عاشوا العذاب والتهميش، والذين عاشوا غربتهم بصورة راديكالية يطالبون بالسلطة والاعتراف بالهوية.

• كتبتِ في سياق حركة «أنا أيضًا»: «أنَّ كلَّ شخص يعيد اكتشاف جنسه المميز عند التقائه الآخرين؛ بسبب تعدد الإشكال الجنسي الذي يرتسم في العصر الكوني. وهنا يكمن كلامه المحرّر. الذي هو، بكل بساطة، إبداعيته».

▪ إنَّها خُلاصة العبقرية النسائية. وكتاب س/ ز يتجاوب مع هذا الانفتاح. جرَّ جورج باتاي سارازين نحو ما يمكن تسميته انقلابًا مكتوبًا يمر عبر العجز، والنساء الخائنات...

> **عندما وصلتُ إلى باريس، نصحني تودوروف بزيارة لوسيان غولدمان، وحذرني من الذهاب لزيارة رولان بارت؛ لأن عقيدته الماركسية لم تكن قوية بما فيه الكفاية بالنسبة لشخص مثلي قادم من بلد شيوعي**

أشياء قاسية جدًّا، كتبها في اللحظة التي كان يتساءل فيها عن جذور النازية لتحرير البشر من الأشياء التي كانت تجعلهم يعانون بصفة فردية وحميمية. لقد اكتشف رولان بارت مع المحلل النفسي جون روبول الإخصاء المقصود. ويتعلق الأمر، بالنسبة إليه، بالحديث عن الجنسيْنِ، وعن وحدتهما، وعن المتخيل في الخنثوية التي من شأنها أن تكوِّن نوعًا من القوة الهذيانية العصية على الاختراق. ذهب سارازين يبحث عن هذا اللقاء، عن هاته الوحدة بين الجنسيْنِ، وفي العمل أنشأ نحتًا. وحدة الجنس هاته، وعدم التمييز هذا بين الجنسين صار يبحث عنه في العمل. وفي نهاية المطاف اكتشف سارازين أن «زامبينيلا» تمثل وحدة الجنسين. وعندما وجد نفسه مخصيًّا اكتشف أن ذلك قمة الوحدة بين الجنسين وأنه لا يوجد هناك اختلاف، وأن السامي أكثر سموًّا من العمل. ورجع سارازين إلى إخصائه الخاص، وإلى حدوده الخاصة. وما كان يعتقد أنه المرأة السامية لا وجود لها إذًا. فصمت. ولكن بارت لم يصمت. لقد رأى انسداد مسالك التآلفات بين الجنسين، وحله يكمن في تقويض هاته المعارف وهاته الأوهام وعدم كبتها؛ لأن الكبت يؤدي، بحسب جورج باتاي، إلى التوليتارية. بينما ينبغي الولوج إلى أتون العواطف لمرافقتها. وهذا ما فعله بارت بوضع يده على عمل بالزاك بطريقته، وبتفكيك التميمة، وبتشريح النص بكيفية عنيفة جدًّا. فخلف لطافة رولان بارت يقبع هيجان.

تفكيك خطاب العشق

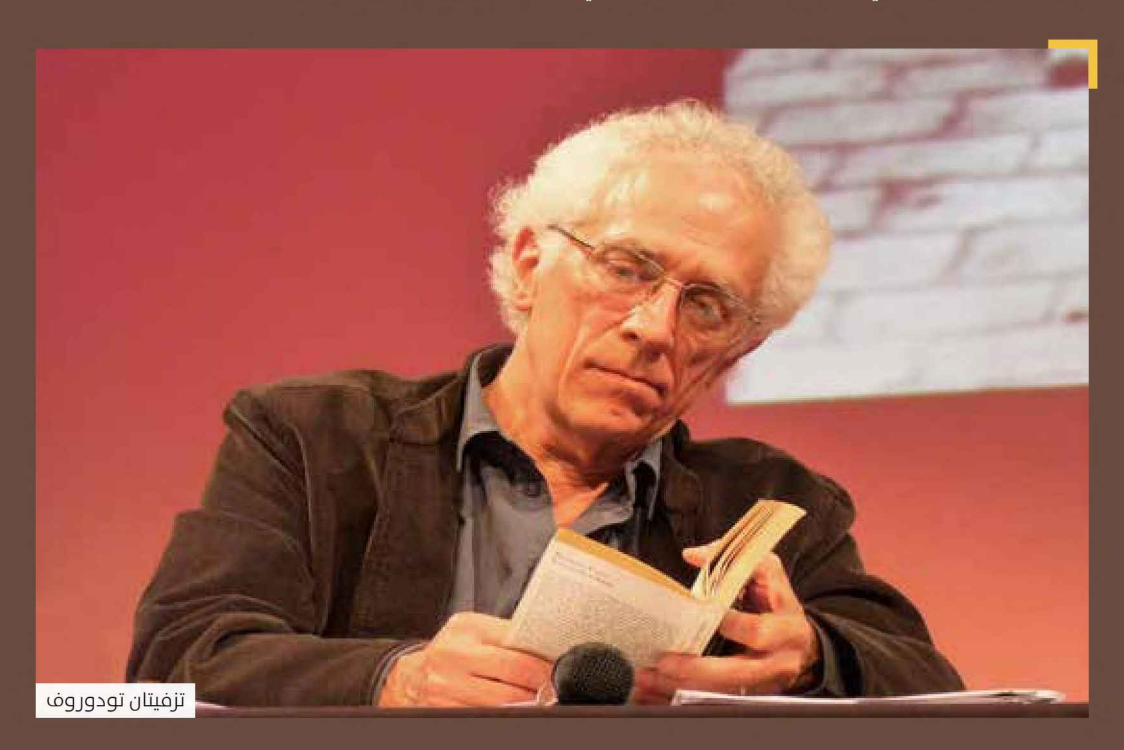
• مقالتك «معنى ولا معنى الانتفاضة» تتحدث عن هذا التناقض بين المظهر المهذب لبارت وفهمه للكتابة وللنظرية وهي عمليات عنيفة.

▪ عنف ضد العقائد نعم . إنَّه مسعور نجح في التعبير عن سُعاره بلغة فرنسية مرهفة. وعندما بدأ في كتابة مؤلَّفِهِ: «شذرات من خطاب عاشق»، وكان شكلًا آخر

للإحاطة بقضية الآخر والجنس الآخر، قال: إنه عصر جديد (حيث يجب أن تنقذنا قوة الرغبة من عقائد اجتماعية) يبدو لنا محط إعادة نظر. كل السؤال المطروح على مايو ٦٨ لا يعني أنه ينبغي أن نترك الرغبة، ولكن هاته القوة الشاملة للرغبة لا تبدو مطروحة. ومن هنا تنحّث، وما حلَّ هو مجتمع الاستهلاك والاستعراض. وبينهما حاول بارت أن يعيد ترميم الإحساس باللذة، والعاطفة، والعالم المرهف الحس. عاد الزمن الحسَّاس، وهو زمن العشاق الذي لا يدخل في نظام الأمْثَلَة، ولكنه يقبل خيبة الأمل. وردت هنا جملة «العاشق العصي على العلاج»، كما لو أنه يخاطب نفسه: «سواء أكان جُرحًا، أم سعادة، تأخذني، أحيانًا، الرغبة في الاستغراق». أحب أن أستعيد قضية العلاقة باللغة بدءًا من إمكانية الاستغراق لكي نوضحها، أيضًا، للّائي أو الذين عاشوا لحظات من العذاب أو الهدم في تجارب غرامية، للّائي أو الذين كانوا/ كن خاضعين (ات) أو موافقين (ات). في هذا الاستغراق تكمن الظرفية الغريبة للغة، أيضًا، في هذا المكان الذي نستغرق فيه إلى الدرجة التي نجد أنفسنا في فراغ الذات وهجر الآخر، بمعنى انهيار سوداوي فادح، سيسعى بارت للبحث عن الجواب اللغوي لكل هذا في التجارب الداخلية لإغناس (دو لويولا). فقد رافق إغناس دو لويولا في بحثه عن الله، وهو ما يتمثل في مرافقة المسيح في تنقلاته حتى المستقر الرابع. إنها فيما يمكن تسميته (Kénose) (من اللغة الإغريقية بمعنى فراغ، أي التجرد من الذات: فمات). وفي هذا الموت التقى الفراغَ. وانتظر إشارة من الله لم تأتِ. بالنسبة لرولان بارت نثير، من خلال هاته التجربة، السوداوية وكارثة الكائن في الحياة الاجتماعية -مكان الرغبة- وبكيفية ذاتية، موت الإله مصدر الإلحاد. ولكن بارت ليس هنا في خيبة الأمل العدمية. إنه في خيبة أمل بعثية، ولكنها إشارية وليست تجلّيًا إلهيًّا.

● وهذا ما نجده في الغرفة المضيئة...

■ هو ذا. إنه «شيء ما» وجده في وفاة أمه. يجب تسمية الفراغ، في اللحظة التي تفتقد فيها العلامة. فالإلحاد يُبَرَّر؛ لأنه يعطي لغات جديدة. في الحركة الرائعة في تعبيرات النساء في وسائل الإعلام نرصد ميلاد لغات: فقد وجدت سارة أبيتبول لغة، ووجدت فانيسا سبرينغورا لغة. المعضلة القائمة في مجتمعنا هي أننا في لحظة لا يظهر فيها إلَّا حدة التوتر بين اللغات الشائخة، ونحن نجد صعوبة في إيجاد لغة جديدة. هي لا توجد بالضرورة في كتب جديدة أو أفلام جديدة هي في هاته اللحظة شكاوى ومطالب. ينبغي لنا أن نفهم الكتابة، أيضًا، ككتابة حياة. العثور على فنون عيش جديدة.


تزفيتان تودوروف

كيفية لتسكين الآلام

• المصطلح الذي يمكن أن يتدخل ليحدد ما نحاول اكتشافه هو مصطلح «المحايد».

■ «المحايد» هو كيفية لتسكين الآلام. دعانا بارت للبحث عميقًا، تحت المحايد، عن التوترات التي تشكل أدوارًا رئيسية في الرغبة. فهو يُعرِّف المحايد كحركة تنتقل من عدوة إلى أخرى، ولكن من الصعب جدًّا الانتباه، في اللغة الفرنسية، إلى هاته الحركة في المحايد.

• أنت لا تستعملين، مطلقًا، مفهوم المحايد...

■ لا. حتى كلمة «نوع» تُقنعني أكثر بمعنى أن الرغبة لم تُلْغَ. ولكن هذا ليس واردًا عند بارت مطلقًا. كتب في مؤلفه «نقد وحقيقة»: «أن الكاتب هو من تشكل اللغة معضلة بالنسبة إليه» والمحايد، الذي نميل كثيرًا إلى استعماله كسِمة، ينبغي أن يمثل مشكلة. والكاتب هو، إذًا، من يسبر أغوار اللغة وليس الاستعمال أو الجمال. فهو يعلن منذ كتابه «الدرجة الصفر في الكتابة»: «ولأن الكاتب لا يمكن أن يغير شيئًا في المعطيات الموضوعية للاستهلاك الأدبي[...]، فهو ينقل، عن قصد منه، الضرورةَ المستعجلة للغة حرة إلى مصادر لغته، وليس إلى الاستهلاك. وما يدعو إليه بارت هو كذلك استعراض المظاهر للولوج إلى مصدر الإبداعية.

• من هنا علاقته، أيضًا، باللغة الجديدة.

■ هناك إجابتان عن هذا الأمر: اللغة الجديدة والحكي (أو مقاطع الحكي). في مؤلفه: «شذرات من خطاب عاشق» يصف رولان بارت وضعيات الانتظار التي نجد فيها، أيضًا، الأنثوي: «في كل رجل يتحدث عن غياب الآخر، والأنثوي، يظهر هذا الرجل الذي ينتظر ويشقى في انتظاره، فيتأنث بشكل عجيب». يبدو هذا غير مفهوم... ولكني اعتقدت دائمًا أن أول خطاب عاشق تحضر فيه هيمنة الغياب غير المحيَّد هو كوانتية الكوانتيات. هناك بالتأكيد هذا التوتر تجاه الآخر. يتعلق الأمر في ساد وفوريي وليولا بعدم إمكانية الإمساك به، وعدم الرغبة في القبض عليه. فلماذا رغب بارت في الإمساك به داخل المحايد؟ إنَّ خصوصية العاشق أنه لا يتمكن من الإمساك به من دون أن يجعل منه خيبة أمل كاملة، أو يحتفظ بمذاق خيبة الأمل. هناك، أيضًا،

> **يجب أن ننظر إلى بارت مثل إنسان لطيف لا يجارى في رقة الجانب. يتماهى باستمرار مع الأنوثة الغريبة. وعطفه يكاد يكون أموميًّا. كان يلفت انتباهه الاختلاف**

الاغتباط في غياب الجواب. وفي السوداوية الظاهرة التي تتولد عن ذلك.

• في الشذرات يعلن بارت أن «الأصل» و«المستقبل» سينتميانِ إلى «الموضوعات التي يحضر فيها المؤنث».

■ يرى بعض دهاقنة الفلسفة الإعلامية أنَّ اتجاهَ المجتمع نحو التأنيث من شأنه أن يُحيِّد الصراعات، ومن ثم جزءًا من المتعة. أعتقد أن الوسيلة الوحيدة لتجنب أشكال من التعقيم هي الاعتراف بالتوتر بين الجنسين، بما في ذلك عندما يكونان مجموعين في الخنثوية. فالدراماتيكي حي على نحو دائم. نحن نُحيِّده عندما نكتب؛ لأنه في هاته اللحظات لا نكون في حالة التهيج الجنسي، أو النفور من العلاقة الجنسية. نهدئ المتعة لنكون قادرين على نظمها في كلمات. في هذا المحايد، ننقل المتعة إلى الجملة. ليست هناك، إذًا، حيادية قاتلة.

■ الأنثوي يحضر في العلاقة بين الجنسين. في كلمتي التي ألقيتها بلندن قلت: إن معضلة اليوم هي الجنسية الغيرية. إذا اعترفنا بالحضور المترافق للآخر في كل جنس، كيف يمكننا أن نستمر في الإبقاء على علاقة الجنسية الغيرية؟ أليست مُهدَّدة؟ تحضر في ذهني عبارة لألفريد دو فيني: «الجنسان يموتان كلٌّ من ناحيته»، وقد أخذ بروست هاته الفكرة ساخرًا بعض الشيء... إذا كان من الضروري أن تستمرّ هاته الحضارة، وليس فقط مع أمهات حوامل وأطفال أنابيب، أو بالحضانة، أو الاستنساخ،... إلخ، وإذا تمكنت العلاقة بين الجنسين من الاستمرارية، فهذا يكون مع إعادة تقويم للهويات الجنسية، ومع الأخذ في الحسبان الغيرية الجنسية النفسية. نحن على الأقل أربعة في شخصين اثنين.

المصدر:

- Le Nouveau Magazine littéraire, N028, Avril 2020.



تركي الحمد
كاتب سعودي

آفة الفكر القياسي

منذ القرن الخامس الميلادي حتى القرن الخامس عشر، أي منذ سقوط الدولة الرومانية الغربية حتى إرهاصات عصر النهضة الأوربية، عاشت القارة الأوربية ظلامًا معرفيًّا وفكريًّا دامسًا لمدة ألف عام من الزمان، ولذلك أطلق على هذه الحقبة من التاريخ الأوربي «العصور المظلمة».

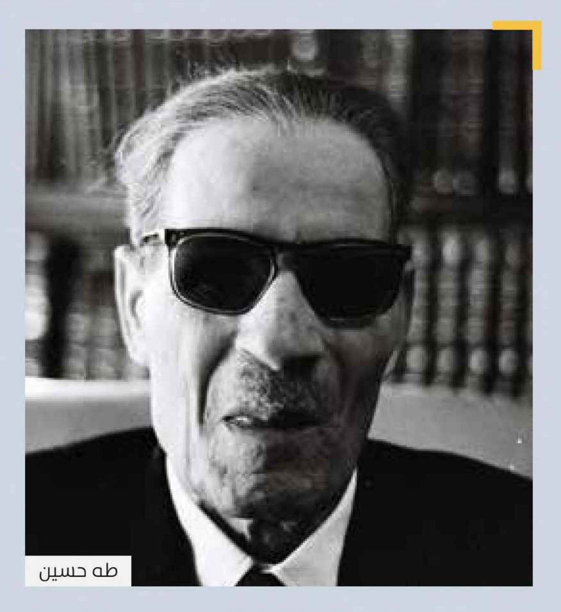
خلال هذه الحقبة، تجمدت الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية، في طول أوربا وعرضها، فسادَ الإقطاع في الأرض، وحكم الأباطرة المقدس، وهيمنة الكنيسة ورجال الدين من الإكليروس، وتحكم الخرافة في العقول، وفوق ذلك كله، وهو موضوعنا هنا، جمود وتبلُّد العقل القروسطي على مقولات ثابتة تدور في فلك الدين ولا شيء غيره، وتعتمد على منهج ينتج حقيقته وفق آليات فكرية لا تتعداها، هي آليات «القياس والاستنباط» لنصوص ثابتة من الكتاب المقدس لا تتعداها، ثم من نصوص منتقاة من فلسفة أرسطو، للتوفيق بينها وبين نصوص الكتاب المقدس، أو محاولة التوفيق بين الوحي والعقل، وفق تصورهم، وهو الأمر الذي بلغ مداه مع الفيلسوف توما الأكويني، الذي كان متأثرًا كثيرًا بكتابات القاضي ابن رشد (أفيروس) في الأندلس.

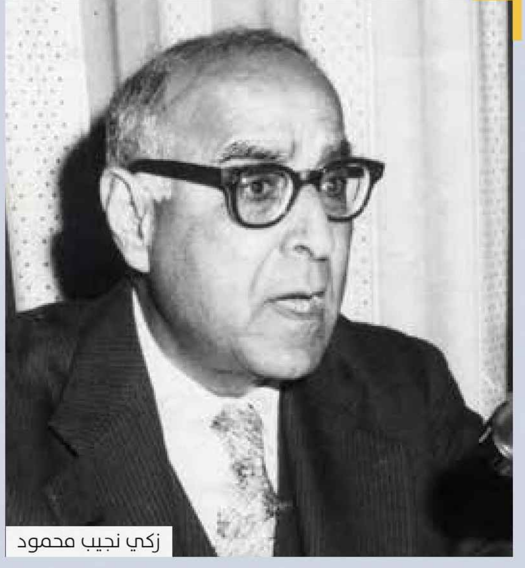
هذا النهج الذي يعتمد القياس والاستنباط، كطريق وحيد «للحقيقة»، يسمى «المدرسية» أو «السكولاتية» و«أهم الصفات التي يتميز بها هذا التعليم ارتباطه بعلم اللاهوت، وتوفيقه بين الوحي والعقل، واعتماده في البحث على طرق القياس البرهاني، وعلى تفسير النصوص القديمة، ولا سيما نصوص أرسطو» (المعجم الفلسفي، الدكتور جميل صليبا، الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢م، ص ٣٦٩).

بمعنى أن هذه المدرسة الفكرية لا تستقي معلوماتها من الواقع المتغير كمرجعية، بل يكون النص الثابت، والمقدس في أكثر الأحيان، هو المرجعية الوحيدة لكل أنواع المعارف، فيشرع ويقسم ويُؤَوّل ويفسر استنباطًا وقياسًا وتفريعًا وفق منطق معين، حتى لو كانت «الحقائق» المستنبطة تتعارض مع أبسط وقائع الحياة، بل أحيانًا مع البديهيات الملموسة والمَعِيشة، فلا يناقش «الثالوث المقدس» مثلًا، بوصفه منافيًا للعقل وطبيعة الحياة وقوانينها الطبيعية، بل كأصل ثابت، ومرجعية معينة، وما على الباحث إلا محاولة إثبات هذا الأصل وفق آلية استنباطية معينة، أو «قياس فرع على أصل»، وهو الثالوث المقدس في مثالنا، للوصول إلى «حقيقة» معينة.

مثل هذا «الباراديم»، أو النموذج الإبستمولوجي (المعرفي) الذي يؤطر لطرق الوصول إلى الحقيقة، أبقى أوربا والفكر الأوربي أسيرًا في شرنقة من التخلف الفكري، ضمن دائرة مفرغة لا نهاية لها من الإعادة وإعادة الإعادة، حتى بزوغ عصر النهضة، وحقبة التنوير، التي أعادت العقل النقدي إلى الثقافة الأوربية، وحررته من الشرنقة الفكرية المدرسية، وسمحت لفراشة المعرفة أن تحلق من جديد.

مع ديكارت كانت البداية للعقل الأوربي الحديث، وبطبيعة الحال لا نعني أسماء مثل سبينوزا وكانت وفولتير وديدرو وبقية فلاسفة الموسوعة، ولكن ديكارت له قَصَبُ السَّبْقِ والريادة في هذه المجال، حيث إنه بدأ من الصفر حين ألغى كل فكر سابق، وفق «الكوجيتو» المنسوب إليه. يقول رينيه ديكارت:


طه حسين


زكي نجيب محمود

«أنا أفكر، إذن أنا موجود»، جملة في غاية البساطة، ولكنها زلزلت كيانًا فكريًّا بقي مهيمنًا، ولا كيان غيره، لمئات السنين.

منهجية الشك هذه ألغت كل ما هو متعارف عليه من معرفة سابقة غير يقينية تمام اليقين، أو «قطيعة معرفية»، كما حددها «غاستون باشلار»، ولا يبقى شيء يقيني إلا «الأنــا»، فطالما أنا أشك، فلا بد يقينًا أنني موجود؛ إذ لا يعقل أن يوجد شكٌّ من دون وجود شاكٍّ. جعل ديكارت من هذه «الأنا» الشاكّة، حجر زاويـة لفلسفة، زلزلت الكيان الفكري الأوربي لسنوات كثيرة قادمة، وكانت إرهاصًا للأزمنة الحديثة. وبهذه المناسبة، فقد حـاول طه حسين أن يطبق المنهجية الديكارتية في كتابه «في الشعر الجاهلي»، ولكن الإكليروس الديني الإسلامي ثار ضدَّه، فاضطر إلى التراجع لاحقًا.

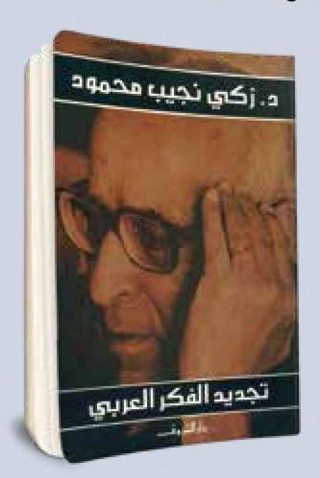
مـع ديـكـارت وصحبـه الـتـاريخـيـيـن مـن فلاسفة النهضة والتنوير، ترك العقل الأوربي منهجية القياس والاستنباط المدرسية كمرجعية وحيدة لاستشفاف «الـحـقـيـقـة»، مـن خـلال نـص لا يـأتـيـه الـبـاطـل من أمامه أو من خلفه، وفتحوا كتاب الطبيعة والحياة المَعِيشة بكل تفاصيلها وأفعالها وانفعالاتها، وفـي ذلـك يـقـول فيـلـسوف الـوضـعـيـة المنطقية، الدكتور زكي نجيب محمود: «لقد كان العامل الأول في النهضة الأوربية هو تحول الناس من حالة الاكتفاء بما كتب الأقدمون، إلى كتاب الطبيعة المفتوح لكل من أراد منهم أن يقرأ علمًا جديدًا... (تجديد الفكر العربي، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٧٨م، ص ٥٤)».

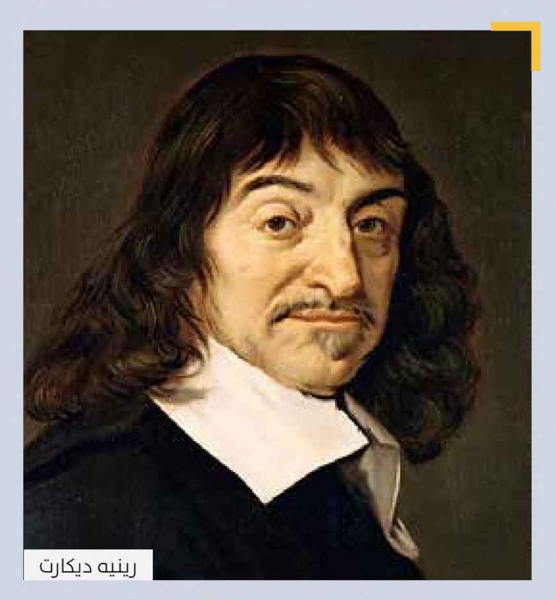
بـالانـتـقـال إلـى ثـقـافـتـنـا العربية والإسلامـيـة، بل بالانتقال إلى مجمل حياتنا، السياسي منها والاجتماعي حتى الاقتصادي، نجد أنها في مجملها قائمة على آلية القياس والاستنباط، والبحث عـن الأصـل لإلـحـاق الـفـرع بـه لاتحاد العِـلّـة، وفق تعبير الإمـام الشافعي، ووفق مقولة: «لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها»، وهـذه المقولة في حدّ ذاتها قياس.

حين جعل الإمام محمد بن إدريس الشافعي من القياس مصدرًا من مصادر التشريع، بعد القرآن والسنة والإجـمـاع، فـي كـتـابـه «الـرسـالـة»، ربـمـا لـم يـكـن يـعـلـم أنه قد حدد الأطر التي لا تتجاوزها الحياة العربية في مختلف المجالات، وليس في مجال «استنباط» الأحكام

الشرعية في الفقه فقط، فأصبحت الحياة العربية، ولا أستثني العديد من بلاد المسلمين، مجرد إلحاق فرع بأصل، رغم أن هذا لم يكن هو الوضع قبل الشافعي، بل قبل نشوء المذاهب الفقهية الكبرى، فكلنا يعرف اجتهادات عمر بن الخطاب التي عطل فيها نصوصًا من الكتاب والسنة، وكانت مرجعيته في ذلك المصلحة العامة للجماعة، وليس القياس، وإلحاق فرع بأصل.

بل كلنا يعرف حديث الرسول صلى الله عليه وسلم : «أنتم أعلم بأمور دنياكم»، المؤكّد أن مرجعية أحكام المعاملات الدنيوية، أو القوانين التي تنظم أمور الحياة البشرية في هذا المجال، هي الحياة ومتغيراتها، وليس نصوصًا ثابتة، قد يكون هنالك سياق خاص بها حياتيًّا، أو ظروف تنزيل معينة، أو قصد بها التخصيص وليس التعميم، أما أمور العبادات والماورئيات، فهذه يحكمها النص الثابت، حين يصح ثباته، ولكن آفة الفكر الفقهاء وقياساتهم التي ألغت مرجعية وآلية كل واقع، وأبقت آلية القياس والاستنباط كي لا يكون في الساحة غيرهم، عدا نفر قليل منهم، وعلى رأسهم الإمام أبو حنيفة النعمان، صاحب مدرسة الرأي في تاريخنا الفقهي، رغم أن تلامذته حوّلوا فقهه إلى نصوص يقاس عليها، ونسوا المرجع الأول الذي استند إليه أبو حنيفة، ألا وهو الواقع المتغير.



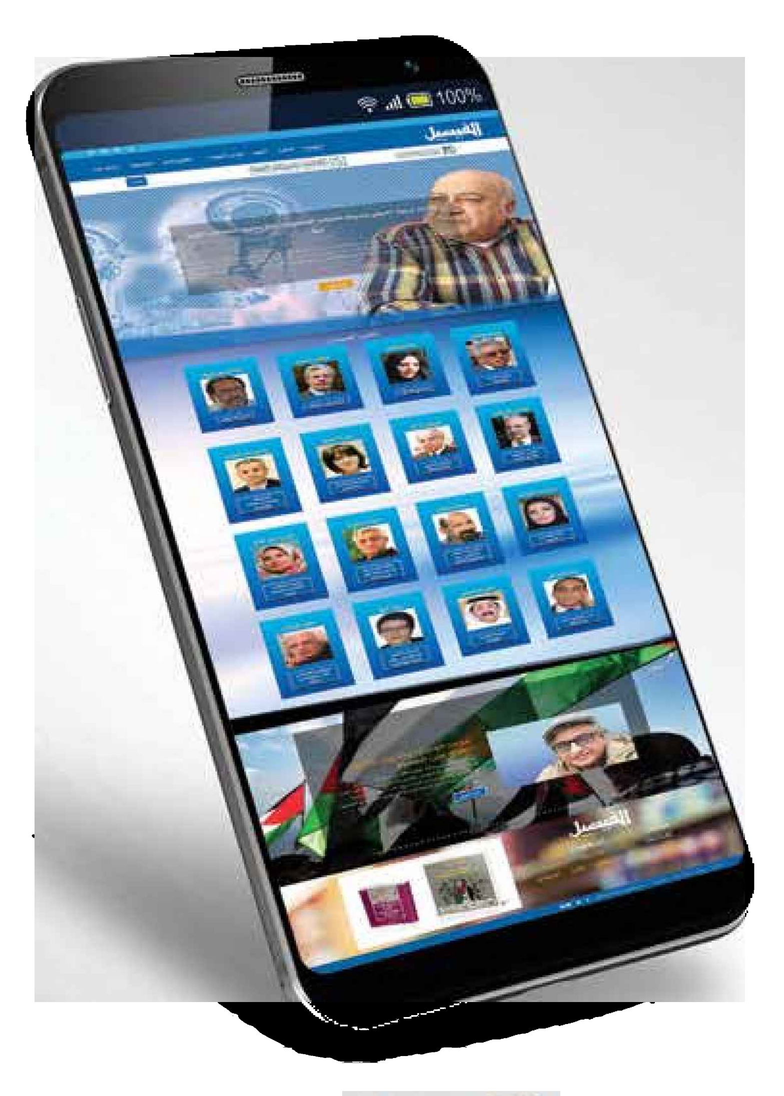

رينيه ديكارت

> **نحن اليوم بحاجة إلى ديكارت عربي، وكوجيتو عربي، وقطيعة كاملة مع تراكمات المعرفة القياسية، والفكر الاستنباطي في تراثنا**

اليوم انظر حولك في واقعنا العربي، فكرًا واجتماعًا وسياسة، فكل شيء قائم على القياس، سواء كانت المرجعية نصًّا مكتوبًا أو حادثة تاريخية معينة جعلت نموذجًا يقاس عليه. في تجاهل نسبي للمتغيرات الموضوعية التي أدت إلى اتخاذ هذا القرار أو ذاك، ولكنها سلطة القياس في العقل العربي.

بل حتى في الاكتشافات العلمية، يأتي أصحاب «مدرسة» الإعجاز العلمي في القرآن، ليقولوا لنا: إنها ليست اكتشافات، فهي مذكورة في القرآن، من كروية الأرض حتى غزو الفضاء، استنادًا إلى نص هنا أو نص هناك، يفسر ويُؤَوَّل حسب الحاجة وحسب الغرض، المهم هو وجود نص يشرعن للاكتشاف.

حقيقة الأمر في النهاية، نحن اليوم بحاجة إلى ديكارت عربي، وكوجيتو عربي، وقطيعة كاملة مع تراكمات المعرفة القياسية، والفكر الاستنباطي في تراثنا، فهل يكون ذلك؟



تصورات أوجيه أودوتولا للقوة والسلطة

أعمالها تقودنا نحو اكتشاف الجموح البربري في أفكار عصرنا الراهن عن القوة



زادي سميث كاتبة بريطانية

ترجمة: محمد علام مترجم مصري

في تصوير السيطرة فإن أعمال الفنان المليئة ببناء العالم والفلسفة، قد تفعل أكثر من مجرد قلب النص.

تقف امرأة في جانب من المشهد، تنظر باتجاه. المنظر يبدو مهيبًا، ومع ذلك فهي ليست المهابة الأوربية المُعتادة التي يُمكن أن تجدها في المنحدرات والصخور والضباب. هنا تتجلى المهابة إفريقية الطابع، في نسيج يزخر بالشلالات، والمراعي، والصخور المختلفة والمتآلفة معًا، التي تُذكرنا بهضبة جوس النيجيرية.



تظهر المرأة منتصبة الساقين، تتفحص كل شيء بنظرة ميتة، بلا إحساس، وقد يبدو أنها في حالة من التأمل الفلسفي. يبدو أنها مطمئنة إلى سيادتها على كل رقعة تحت قدميها، هذه السيادة التي تتجلى في المقام الأول من الأجزاء البادية من جسدها، من الوضع الذي تتخذه، حيثُ تجد كل هذه الانعكاسات في الأرض المحيطة بها. كما تعطي الخطوطُ الداكنة لعضلاتها مظهرًا مثيرًا للإعجاب مثل تماوج نسيج صخري. تتحاور الطيات المهيبة في ردائها مع طبقات الأرض المتماوجة أسفل قدميها، وقمة رأسها الناصع الأملس كما الصخور.

يبدو العمل الفني لـ«توين أوجيه أودوتولا» بعنوان «طبقة الـ«إشو» الحاكمة» من النظرة الأولى أنه صورة تجسد مفهوم السيادة/ السلطة. تشعر للوهلة الأولى أن هذه الأرض قد خُلقت على شاكلتك، بل إن كل شخص داخلها يخضعُ لك بطريقة ما. وبنظرة متأنية، تحيلنا إلى تصوير كاسبر دايفيد فريدريتش لسيادة التنوير. في لوحته الشهيرة «واندِر فوق بحر الضباب». لاحظ القدم اليسرى نفسها المرفوعة، حالة التأمل نفسها المستمدة من طاقة السكون الجاثم على كل شيء، محاكاة الشعر، والهيئة، حتى طراز التمويجات المسيطرة على المشهد كله. كل ما في الأمر أن الرجل ذا الرأس الأحمر الذي نراه من ظهره ممسكًا بعصًا في يده، قد استُبدل به امرأة زنجية تواجهنا في ردائها الشعبي، السيناريو نفسه ولكن بالعكس.

تندرج هذه الحالة ضمن ما يُعرف بـ«نظرية التعويض»، التعويض هو استعاضة أثر شيء ما، من خلال مقابلته بشيء آخر مساوٍ له في القوة. قد لا تكون المفردة مناسبة أو واضحة بالشكل الكافي، لكن يمكن النظر للأمر على أننا في لحظة ثقافية من الموازاة الجذرية، ربما تعود بنا إلى ما شهدناه بقوة في حقبة الستينيات، عندما قُدمت الثقافة

مثل طلقة البندقية، على سبيل المثال كان الأمر أشبه بزهرة الربيع في أنبوب بندقية.

وهذا هو المقصود بحقبة من الانعكاس الهرمي، أو استبدال هذا بذاك. قد تبدو لوحة «طبقة الإشو الحاكمة» جزءًا كاملًا من مفهوم التعويض، أي المعارضة المبنية على الأضداد، حيثُ يسود اللون الأسود على الأبيض، انظر طريقة رفع الساق، إنها تمحو أعوامًا من استعباد الزنوج، على طريقة تقييد النقيضين الأبيض والأسود في لوحة واحدة من الفحم والطباشير والباستيل. هكذا تقدم اللوحة صورة جديدة ضد أحد التصورات القديمة عن الاستعباد والسيادة.

ولكن هل هذا كل شيء؟ إنها قصة غير تقليدية للفنانة النيجيرية أوجيه أودوتولا، وأحد أبرز منتجات بلدة إيفي في نيجيريا، ورغم سنوات عمرها الـ ٣٥، فإنها في مدة قصيرة صارت من المميزات في الفن البصري، تُعَدُّ انطلاقتها البارزة في عام ٢٠١٧م، من خلال مشاركتها في متحف ويتني، بعملها الشهير «أن تتجول بعناد»، الذي يُصوّر زواج سلالتين نيجيريتين في حالة حالمة، تتضمن بناء عالم من المساواة المثالية كما في الروايات. لا تكمن القصة في نظرية التعويض كما يوحي العنوان، على مجرد سيناريو معكوس، لكنها نظرية تتعلق بمفهوم الموازنة نفسه.

اكتشاف الجموح البربري

على جدار مقوس في أتيليه باربيكان في لندن، تتكشف الصور الأربعون تدريجيًّا على طريقة الاستعراض الصيني. إنها تقودنا عميقًا نحو اكتشاف الجموح البربري في أفكار عصرنا الراهن عن القوة، ومن يمتلكها، وكيف ينبغي ممارستها، وبالتالي فهي رحلة فلسفية بقدر ما هي بصرية، ولنتساءل بطريقة أخرى: ما إمكانات التعويض وحدوده كمشروع سياسي أو جمالي؟ هل هو كافٍ للمواجهة؟ أم إن التوليف أعلى مما يمكن تصوره؟

يتجلى مشروع أوجيه أودوتولا الفني في لحظة تلاقي خطوط الفحم الهائمة، التي تتبعها بشكل أعمى إلى حد ما، قائلة: «أترك علاماتي تُرشدني إلى الخصائص الجمالية، والنزعات المُباغتة وكيفية دمج هذه الموتيفات في أعمالي». تركز أوجيه أودوتولا بشكل حصري على استخدام الحبر والرصاص والفحم والباستيل. فعبر هذا الخليط تمكنت من الوصول إلى تصورات



ووجهات نظر مغايرة وغير متوقعة، ومثيرة لتساؤل رئيس: «ماذا لو أن النساء هن الإمبريالية الوحيدة عبر التاريخ؟». ما يقودنا إلى تساؤل آخر: ماذا لو أن النساء القويات اللواتي ترسمهن «أودوتولا» كسيِّدات؛ يمتلكن السيادة حقًّا؟

تقول أودوتولا: «كان هدفي الأولي هو أن أحكي قصة كائنين، واحد مخلوق، والآخر مصنوع، كلاهما موجود ضمن نظام يقوم على التشارك في عدد من الصفات الطبقية، ومسؤولية وخطر الحرب، وكيف يخفف هذا التشارك من قسوة حياتهما، ففي نهاية المطاف، سيعبران معًا، وسيقفان معًا من أجل إسقاط النظام، لكنهما حتمًا سيفشلان».

يظهر التكوين الثنائي في لوحة «This Is How You Were Made; Final Stages,»، عبارة عن أكانكا من الـ«إشو» أحد أفراد حركة تحرير المرأة. وألدو من كوبا، واحدٌ من الرجال المعدّين للعمل في الزراعة والتعدين.

تفوق «كوبا» أعداد الـ«إشو» تمامًا، ولكنهم بوصفهم عبيدًا مسخرين للـ«إشو»، حياتهم ليست ملكهم، بل يعيشون في خوف دائم من أن أسيادهم سوف ينهون خدمتهم في أية لحظة، لأسباب عِدّة. وهكذا تعطينا الصور الثماني الأولى فكرة عما ينطوي عليه ألدو، مثل كل الكوبيين، حيث يُثقَب جسده، وهي عملية ممارسة السيادة، تُنَفَّذُ كصورة أخرى «هذه هي المراحل النهائية لكيفية صناعتك كعبد» بواسطة السادة (إشو)، فأفراد الكوبا تبقى أعينهم منخفضة دائمًا، ويكونون عُرَاة طوال الوقت ومطيعون دائمًا، بينما يقف أحد أفراد الـ«إشو» مثل سبارتانز، ينضح الفرد منهم بالثقة العارمة، وهم يتكئون على أسلحتهم طوال الوقت، ويرتدون ما يريدون، وما يبدو عمليًّا وملائمًا لهذا الطقس. وكحقيقة لكل الكائنات، يبدو وجود «ألدو» الخاص مُلغزًا له هو نفسه. على الرغم من أنه ربما ككائن مضطهد، فوجوده محير أكثر من الطبقة الحاكمة بكثير، التي في أكثر أوقاتها هدوءًا واستقرارًا؛ تميل إلى التفكير في قوتها الخاصة.

في العمل الفني بعنوان «مقدمات: التجسيد المبكر لكوبا» يُعَبِّرُ عن هذا القلق الوجودي من خلال تصوير مساحات الليمنال التي يصعب تحليلها. تأتي كوبا من كونها منطقة بين باردو، وأعماق المناجم، ومستعمرة العقوبات، وسط خطوط ودوائر وموجات، وظلال، التي



يصعُب القول بأنها هي الأرض أو السقف أو السماء. إن التناقض الذي نلمحه في «التعليم الحر» لأطفال الـ«إشو» لافت للنظر، وبخاصة الفتيات الصغيرات، حكام المستقبل، وكيف يتجولن في بيئتهن بحرية، تتجلى في ميلهن لملامسة الأرض وفحصها بسهولة داخل محيطهن من دون أدنى شك في هذه الحرية.

وعندما سُئلت أوجيه أودوتولا عن مصادر إلهامها بمجتمع الـ«إشو»، أشارت إلى رؤية كاميليا باجليا: «المجتمع هو نظام من البنى المتوارثة، التي تقلل من سلبيتنا المهينة تجاه الطبيعة». وأشارت أيضًا إلى التصميم الهندسي للأزياء الذي يظهر الانطباع الجامح لـ«الإشو»، تمامًا مثل تصميمات فان هاربر التي تحاكي الطبيعة في الإفصاح عن نفسها بانطلاق وحرية. إنها طرق مختلفة تبرز منها هذه الحساسية المخيفة كنوع من التمظهر بالقوة، من خلال ارتداء الخوذات والدعامات والحرص على اصطحاب الأسلحة، وتدريب الجسد كي يخفي كل علامة تدل على الضعف أو الانهيار.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



فريدريك باكمان
الكاتب الأكثر سرّية في السويد

إيلين لوكاسي وتوفه كولينبرغ

ترجمة: **فجر يعقوب** كاتب فلسطيني يقيم في أستوكهولم

لقد وصل الكاتب والروائي السويدي فريدريك باكمان إلى عدد كبير لا يستهان به من القرّاء برواياته الناجحة، ويُعد بحق، بحسب بعض النقاد السويديين أحد أكثر الكتاب السويديين سرًّا وغموضًا في بلاده. من هو فريدريك باكمان بالضبط؟!

فريدريك باكمان الذي أنجز في العام الماضي رواية جديدة بعنوان «بشرٌ قلقون»، هو أحد أكثر الكتّاب المحبوبين في بلاده، وقد احتل قلوب القراء مع روايات مثل: «رجل يدعى أوفه» و«بريت ماري كان هنا» و«بيورنستاند».

في الوقت نفسه باكمان هو أحد أكثر المؤلفين المجهولين؛ إذ نادرًا ما يجري لقاءات صحافية، ولا يتحدث كثيرًا عن مؤلفاته وكتاباته، وبالرغم من النجاح الباهر الذي حظي به في السويد، وبقية الدول الإسكندنافية، فإنه يعيش حياة طبيعية جدًّا مع زوجته وطفليه في أستوكهولم. يجلس كل يوم في مكتبه البسيط وسط المدينة ويكتب، «أنا أسعى لأعيش حياة مملة قدر الإمكان. يقول أطفالي إن والدهم يعمل في النقر على جهاز الكومبيوتر، وعندما يسأل الناس عما إذا كنت أريد أن أذهب في رحلات، أو في حفلات جماعية، تجيب زوجتي: آسفة، ولكن فريدريك لا يعتقد أنه من الممتع قضاء وقت ممتع. أتفهمونني؟». يقول باكمان خلال أحاديثه الصيفية معلقًا على مثل هذه الدعوات.

لقد عاش في طفولته حياة قلقة جدًّا، وربما يمكن تفسير عدم تمكنه من التعود -وهو لا يريد أن يعتاد كما يقول- على الحياة كمؤلف مشهور. يضيف في إحدى المقابلات النادرة التي أجرتها معه صحيفة «نيويورك تايمز»: «يجب أن تكتب، كما لو أنك تكتب مثل عشرين شخصًا، وإلا ستصاب بالذعر من هذه الحياة».

ولد فريدريك باكمان سنة ١٩٨١م في العاصمة أستوكهولم، وبعد وقت قصير انتقلت عائلته إلى مدينة هيلسينبوري حيث ترعرع هناك. عملت أمه مدرّسة، وأبوه محاميًا، ووفقًا لبياناته الشخصية، فقد عانى فريدريك في طفولته صعوبةً في تكوين الصداقات مثل الأطفال العاديين، «لقد كنت أعاني القلق بشكل فظيع وأنا طفل». يقول في حديث لصحيفة «هيلسينبوري داغبلاد»: إنه كان يتجول كابن سبع سنوات، ويشجع على الموت في أحاديثه الطفولية. قادته والدته إلى جميع المكتبات في مقاطعة سكونة (جنوبي السويد)، وقرأ فيها مجموعات هائلة من الكتب المصورة، «أتذكر كيف تساءل الكبار عما إذا كان يجب عليَّ قراءة هذه الأشياء حقًّا، وليس الكتب بدلًا من ذلك. كانت أمي ترد عليهم بقولها: «يمكنه قراءة ما يشاء طالما أنه يقرأ». وأعتقد أن أمي كانت على حق تمامًا».

أنا وحش عاطفي

بعد المدرسة الثانوية قاد فريدريك باكمان شاحنة، ودرس العلوم الدينية، ثم اختط لنفسه طريقًا خاصًّا به، قبل أن تظهر أُولى رواياته بعنوان «رجل يدعى أوفه»، الرواية التي بِيعَ منها مليونان ونصف مليون نسخة، وجرى تصويرها في فِلْم روائي طويل لقي نجاحًا هائلًا بدوره (إخراج هانز هولم).

إذن أين يكمن السر في هذا النجاح؟ قصص قوية بشكل لا يثير الشك، وفيها اهتمام كبير بالحياة العاطفية للناس. هذا

> **على الرغم من غرابة تعبيره عن شخصياته الأثيرة، فإن باكمان لا يغفل الجوانب القاسية في هذه الشخصيات، ولكنه يقدمها مع كثير من الحب**

أمر مفروغ منه في مسيرة باكمان الروائية. «أريد أن يهتم القراء بالناس الذين أكتب عنهم. هكذا يمكن للمرء أن يتدخل ويتجذر في المشاعر والعواطف التي أسردها في رواياتي. هنا يكمن اهتمامي الأساسي بالكتابة. أنا شخص أشعر بالأسف والأسى حيال كل شيء مررت به أثناء مراهقتي. لم أتمكن قط من أن أتعلم كيف يمكنني أن أتحكم في نفسي، أو في الطريقة التي تُعَدُّ جزءًا من مرحلة النمو»، كما يقول لصحيفة (داغنس أوندستري). «يجب أن أشعر بشيء. كل شيء أقوم به يجب أن يقوم على ذلك». يقول باكمان في لقاء مع «نحن نقرأ»: «أنا وحش عاطفي، وهذا يصعب عليَّ، ويجعل من المستحيل التشارك مع الآخرين لفترات طويلة».

باكمان لا يحفر حيث يقف!

ثمة سبب آخر للتعلق بكتبه، وهو أنه لا يحفر حيث يقف. بدلًا من الكتابة عن ٣٠ شخصًا إضافيًّا في العالم الداخلي لمدينة أستوكهولم (ليس لدي أي شيء مشترك معهم) تراه يكتب عن الناس من جميع الأعمار من مختلف أنحاء السويد عن طريق اللقاء بهم. «روايتي الأولى عن رجل يبلغ ٥٩ عامًا، والثانية عن فتاة تبلغ من العمر ٧ سنوات، والثالثة عن امرأة تبلغ من العمر ٦٣ سنة، والرابعة عن المراهقين بشكل رئيس. في المقام الأول أنا مهتم بالبشر الذين تزيد أعمارهم على ٥٥ عامًا، أو تقل عن ١٠ أعوام، لأنهم أناس «يتغوطون» إلى حد كبير في مباني المجتمع». يضيف باكمان في ذلك الحوار.

وعلى الرغم من غرابة تعبيره عن شخصياته الأثيرة، فإن فريدريك باكمان لا يغفل الجوانب القاسية في هذه الشخصيات، ولكنه يقدمها مع كثير من الحب. «قال أحد الأصدقاء هذا: «في الفصل الأول تقدم كل سمات الشخصية المزعجة في أبطالك ثم تنفق ٣٥٠ صفحة للدفاع عنهم». هذا صحيح على الأرجح. هذا ما فعله بالطبع في روايته الأخيرة «بشر قلقون» التي يصفها بأنها الرواية الأغرب في مسيرته الأدبية حتى الآن. كوميديا فوضوية عن دراما الرهائن في الشقق السكنية من خلال سلسلة لقاءات مع الشهود المختلين. هنا يتطور ذلك اللغز الكلاسيكي حول

هذه الأسئلة: «كيف تمكَّن اللص من الهرب؟ لماذا يبدو الجميع غاضبين جدًّا؟ وما الخطأ في الناس هذه الأيام؟». حقًّا يمكنك بوصفك قارئًا أن تسأل بنفسك عن ذلك. ما نعرفه أن فريدريك باكمان يحب الأشخاص غير الأَكْفَاء اجتماعيًّا، وهو يجعلنا نقوم بالشيء نفسه، كما لو أنه ينوي الاقتصاص من قرَّائه في مكان ما.

رجل يدعى أوفه: المرء على قماش أبيض

فريدريك باكمان مهتم بالرجال الذين سبقوه إلى هذا العالم. نوع الرجال الذين يعرفون كيف يمكنهم إصلاح الأشياء. ويمكن القول: النوع الذي يقوم بالفعل، ولا يكتفي بالكلام. باكمان يصور هذه النوعية من الرجال بقليل من ومضات الحنين، وهو يشعر بالحسد تجاههم إلى حد ما؛ لأنهم يمتلكون أشياء جاهزة للتفضيل.

تدور أحداث القصة في أحد أكثر الأماكن النموذجية في السويد. هنا يعيش رجل في نهاية عقده الخامس يدعى أوفه. إنه من الرعيل القديم الذي يعرف معنى أن تكون محقًّا، وتتمسك بالشيء الذي تختاره عن جدارة بغض النظر عن سيارة أو وجبة عشاء. أوفه يمكنه أن يقرّع من يشاء في حيزه السكني بمواقفه المبدئية تجاه كل شيء في الحياة. المواقف الغريبة التي تكاد لا تنتهي، أو ليس لها حدود عند غضبه، ورغبته المحمومة ببسط النظام الاجتماعي على مدّ ناظريه.

لا يرغب أوفه الذي يخلق لنفسه ألف قضية في اليوم الواحد خرق النظام الذي يعيش ضمن حدوده، لكنه سيشعر بالغضب والانزعاج مع انتقال عائلة جديدة من المهاجرين إلى المنزل المجاور له. ثمة مفارقة كبرى تكمن هنا أن الجار السويدي الشاب وزوجته الإيرانية وأطفالهما سوف يعتمدون في تسيير شؤون الحياة اليومية بالاعتماد على أوفه وذكرى زوجته التي قضت نحبها في حادث مروري مروع في إسبانيا.

سيبدأ أوفه في خسارة عزلته أولًا مع تمدد العائلة «الهجينة» إلى خارج حدود المنزل الجديد، ولن يصبح الرجل نفسه بعد الآن، الرجل العابس الذي يكرر محاولات انتحاره من دون جدوى، الذي يغضب من جيرانه والمتحرشين بالمكان لأبسط الأسباب. وعلى الرغم من أن مبادئ أوفه الصارمة تشكل ازعاجًا لكل من يلتقيه من الناس العاديين، فإن فريدريك باكمان ينقذه من مآزقه التي تتوسع تلقائيًّا بحكم تغيّر العالم المحيط به مرارًا وتكرارًا. عناده لن يشكل سقوطًا له، ولكنه يدفعه لأن يتغاضى عن ولعه بالحياة حتى تتراكم الأشياء عند قدميه المترنحتين بتأثير محاولات الانتحار الفاشلة.

قد يبدو التعريف بأوفه مبتذلًا بعض الشيء، ولكن تصويره على هذا النحو قد يبدو رائعًا أيضًا، حتى يمكن أن يذرف القارئ دمعة متعاطفة في النهاية؛ لأن ما يكمن في التدفق الحقيقي للمصاير البشرية التي أحاط بها على الدوام هي ما تدفع به لانتهاج هذه الصرامة في حياته الرهيبة التي عاشها بشغف الإلمام بالتفاصيل. إن القليل من السعادة الصادقة القديمة أمر جيد، فالمرء يبدو هنا قادرًا على استعادة بعض الأشياء من الإيمان بالإنسانية نفسها.

«أوفه اسم رجل يبلغ من العمر ٥٩ عامًا. يجب ألّا يكبر، بل أن يكتفي بأسباب العيش الغامضة. لقد قرر أوفه أن يموت اليوم» ص ٥. كما أسلفنا، فإن بطل الرواية يملك طباعًا صعبة جدًّا غير متكيّفة مع أحد. وهو يعيش في بيت ضمَّه لزوجته الراحلة سونيا، وقط أليف لا يطيقه أوفه اسمه أرنست. كان يخطط ليصبح رجلًا عسكريًّا في بداية حياته، ولكن الأطباء اكتشفوا أن لديه عيبًا خلقيًّا في القلب في سن مبكرة؛ لذلك بدأ العمل في تنظيف القطارات ودراسة الهندسة حيث التقى زوجته سونيا، وبعد وفاتها في الحادثة المرورية الرهيبة انقلبت حياته رأسًا على عقب، وأصبح شخصًا مختلفًا. انهار عالمه بالكامل، وكان من المستحيل إعادة بنائه. لقد أصبح يرى كل شيء سلبيًّا ومفرطًا في سوداويته.

يوصف أوفه بأنه عدواني، شرس الطباع عندما يتعلق الأمر بقواعد الصواب والخطأ. يشعر بالوحدة والقلق والاكتئاب الحاد لمفارقته أحبائه، وبسبب من ذلك يشعر بأنه لا معنى للحياة التي يعيشها، ومعظم أسئلته التي تتهافت من حوله تبدو على شاكلة «لماذا نعيش؟ وما نوع الحياة التي نعيشها؟ وهي الأسئلة التي تراوده وتمهّد الطريق لمحاولات انتحاره الفاشلة من دون جدوى. باختصار: أوفه لا يؤمن بالأحلام؛ لأنه لا يمكن له أن يربح منها شيئًا!

المصدر:
Selma stories - Litteratur Magazinet


الفيصل
Alfaisal


الفيصل
Alfaisal
تنمية مستديمة
في غياب الثقافة؟





كامالا ثريا.. رائدة الشعر النسائي في الهند



محمد منصور الهدوي باحث هندي

«تمسك القلم كأنه مشرط في يد جراح، تشق اللحم وتكشف النخاع، تكتب عن حياتها بالشجاعة نفسها التي تكتب بها عن حياة الآخرين، آخر كتاباتها هي مذكرات حياتها، حيث تقول عن نفسها: إنها لا تملك إلا الصدق وهذا الصدق دفعها إلى ترك بيتها وزوجها والمدينة الكبيرة بومباي، وتذهب لتعيش في قريتها مع أهلها الأصليين النابر، حيث الثقافة الهندية الأصيلة، التي تحترم المرأة وتمنحها السيادة داخل البيت وخارجه كالإلهات القديمات»، هذا ما قالته الكاتبة المصرية الدكتورة نوال السعداوي في وصفها للشاعرة والقاصة الهندية كامالا داس ثريا.

وسط هذا الأرخبيل الأدبي والثقافي الذي تعجّ به الهند ويميز آدابها، كان للشاعرة والأديبة العالمية المحبوبة كامالا ثريا وجودها ونفوذها، التي أنجبتها قرية بونا يوركولام في منطقة المالابار بولاية كيرالا في ٣١ مارس ١٩٣٤م، في عائلة ميسورة الحال ذات ثروة أدبية، تدعى «نالاباتو»، ابنة السيد «في يم نايار» محرر جريدة محلية معروفة، والسيدة «بالامانياما» الشاعرة المالييامية المشهورة، تزوجت في الخامسة عشرة، وهي تتكلم الماليامية لغة ولاية كيرالا.

السيرة والمسيرة: انتقلت كامالا في طفولتها بين مدينة كالكوتا شمال غرب الهند حيث كان يعمل والدها، وبين موطنها قرية (بونايوركولام) في منطقة جنوب المالابار، وفي سنّ الخامسة عشرة تزوجت السيد (ماداوا داس) وكان بينهما فارق كبير في السن، إلا أنه أدّى دور الأب لكل من زوجه وأطفاله، وكان عمرها ١٦ سنة عند ولادتها الأولى، وقالت في أحد مؤلفاتها: «ما كنت ناضجة كفاية من أجل الأمومة إلا عند ولادة ابني الثالث». وكان الأبناء الثلاثة في علاقة ودية عميقة مع والدتهم على الرغم من أنها اختلفت معهم في الدين في أواخر حياتها، وكانوا يؤيدونها في جميع القرارات التي أخذتها في حياتها بما فيها اعتناق الإسلام.

عادت كامالا إلى كيرالا في السبعينيات بعد موت زوجها، واستقرت في مدينة كوشين وانهمكت في التأليف كما تدخلت في الحياة الاجتماعية والسياسية حتى انتقلت إلى مدينة بوناي في ولاية ماهاراشترا وسط الهند في عام ٢٠٠٧م لتعيش مع ابنها الأصغر، وافتها المنية بها في ٣١ مايو ٢٠٠٩م أثناء علاج الالتهاب الرئوي، ودُفِنتْ في مقبرة مسجد بالايام في مدينة ترفاندرم عاصمة كيرالا كما أوصت، والجدير بالذكر أن أبناءها المثقفين نفّذوا وصيتها بدفنها في مقبرة المسلمين في كيرالا، وشاركوا في صلاة الجنازة في المسجد مع المسلمين رغم أنهم ينتمون إلى الهندوسية، وقد شهدت ولاية كيرالا حضورًا لم يسبق له مثيل لصلاة الجنازة، ولشهادة دفنها مع كل الاحترامات الرسمية من جانب الحكومة نظرًا لشهرة شخصيتها.

برعت «كامالا داس» في نظم الشعر وكتابة القصة، وتميّز أسلوبها بالصدق والعفوية، وتناولت مؤلفاتها قضايا المرأة، وهو ما أثار ضدها انتقادات المجتمع التقليدي، وحملت نصوصُها أيضًا أصوات الفقراء ومعاناتهم

أحبّت «كامالا» الشعر والأدب في سن مبكرة، ومالت إليهما بتشجيع من عمّها «نالابات مينون» وكان كاتبًا معروفًا، وفي سنّ الثامنة قرأت الترجمة المالييامية لرواية البؤساء لفيكتور هوغو، بعد أن نقلها عمّها من الفرنسية، كما تأثرت بشاعرية أمّها «نالابات بالامانياما» وكانت شاعرة معروفة، وكان الأدباء والشعراء يجتمعون في منزلها، وقد أسهم هذا الجو الأدبي وحبّ جدّتها التي كانت تقصُّ عليها قصصًا كثيرة في صقل موهبة «كامالا» ونضج إمكاناتها، وكانت تدعى «آمي» بين المحبين والأصدقاء.

برعت «كامالا داس» في نظم الشعر وكتابة القصة، وتميّز أسلوبها بالصدق والعفوية، وقد آثرت كتابة الشعر باللغة الإنجليزية، والقصص الصغيرة بلغتها الأم (الماليالم). وتناولت مؤلفاتها قضايا المرأة، وهو ما أثار ضدها سيلًا من الانتقادات من المجتمع التقليدي، في

حين يصفها كثير من النقّاد برائدة الشعر النسائي في الهند، وحملت نصوصُها أيضًا أصوات الفقراء ومعاناتهم، ووقفت إلى جانبهم ودافعت عن حقوقهم.

الكتابة للتغلب على العزلة

بدأت الكتابة كوسيلة للتغلب على العزلة والحنين أثناء إقامتها مع زوجها المشغول بوظيفته بمؤسسة النقد الدولي، ولكن زوجها أيد مبادرتها الأدبية فبدأت تنقل مشاعرها وعواطفها الخفية إلى الشعر والنثر، فجاءت أول مجموعة شعرية لها «الصيف في كالكوتا» في ١٩٦٥م، وثبتت صعود شاعرية ثورية في الأدب الإنجليزي الهندي.

من نتاجها في القصة كتاب «قصتي»، وقد ترجم إلى خمس عشرة لغة، ونظمت في المااليالم ديوانًا بعنوان «يا الله ويا محمد» وذلك بعد اعتناقها الإسلام، وتعبّر الشاعرة في هذه القصيدة عن سؤالها حول الموت والحياة، ولها ديوان «امرأة ضائعة»، وديوان «الروح وحدها تعرف كيف تُغنّي» باللغة الإنجليزية، وقد أصدرته سنة ١٩٩٦م، كان اعتناق كامالا للإسلام مخاطرة لها، لقد استفحلت الضجّة حول عملها هذا، وتعرّضت لتهديدات بالقتل في وطنها، وبخاصة بعد ارتدائها الخمار.

ترشحت ثريا لنيل جائزة نوبل عام ١٩٨٤م، وحصلت على جائزة الشعر الآسيوي عن ديوان «صفارات الإنذار» وغيرها من الجوائز الأدبية الآسيوية والمحلية، وحققت شهرة عالمية منقطعة النظير من خلال كتابات جعلت من الهم الإنساني عامة وهموم المرأة خاصة شغلها الشاغل متجاوزة الكثير من الحواجز الاجتماعية ومخترقة الثالوث المقدس في المجتمعات الشرقية القائم على الدين والسياسة والجنس. حالها في ذلك حال معظم الكاتبات الهنديات اللواتي يتناولن قضايا مجتمعهن بحرية كبيرة، حيث راحت تكتب بغزارة فألفت أكثر من ٣٠ رواية بلغة المااليالم التي يتكلمها الناس في منطقتها كيرالا، وبذلك شغلت ثريا مكانة خاصة وبارزة في أدب مااليالم الحديث مستخدمة في أحيان كثيرة اسمها المستعار مذافيكوتي، بينما نشرت أشعارها ضمن ١٤ أنطولوجيا شعرية.

البحث المتتالي عن الحب

كانت مؤلفاتها تعكس بصورة رئيسة مشاعر المرأة والبحث عن الحب والقيود المربوطة حول المرأة في المجتمع، وبعد ثبات مكانتها في الشعر بدأت تكتب قصصًا قصيرة جميلة ذات حيوية باللغة الإنجليزية وبلغة المااليالم، وكانت تكتب الحقائق بكل صراحة وحرية بعيدًا من أي قيود، فأخذت الغالبية في المجتمع الهندي التقليدي قصصها وقصائدها بفهم خاطئ، كما وجّه بعض النقاد انتقادات حادّة إلى بعض أعمالها



مثل: «مدخل» (شعر)، و«الأحفاد» (شعر)، و«أبجدية الشهوة» (رواية)، و«الروح وحدها تعرف كيف تغنّي» (شعر)، أما سيرتها الذاتية «قصتي» المنشورة عام ١٩٧٦م، فقد وضعتها على محور الجدل. وفي هذا العمل كانت جريئة جدًّا حين راحت تبوح بكل أسرار حياتها بما فيها الحب والجنس في سن ٤٧.

أسلوبها في ثوب الواقعية الصادقة

ميز أسلوب كامالا ثريا الواقعية الصادقة، وكانت تفضل كتابة الشعر بالإنجليزية والقصص بالماليالم، وتناولت مؤلفاتها قضايا المرأة ضمن المحظورات داخل المجتمع الهندي، فقصائدها كانت بمنزلة الدعوة لانطلاق الأصوات النسائية احتجاجًا على واقع اجتماعي قاسٍ، مليء بالظلم الذي تفرضه قوانين وموروثات الحياة في الهند، وحملت نصوصها أيضًا أصوات الفقراء ومعاناتهم مع تفاوت الطبقات داخل مجتمع قاسٍ. كتبت كامالا ثريا تحت ثلاثة أسماء وكل واحد منها يدل على ثلاث مراحل في حياتها؛ كتبتْ باسم «كامالا داس» باللغة الإنجليزية، ثم استعارت اسم «مادوي كوتي» عندما كتبت بالماليالم، وبعد إسلامها كتبت باسم «كامالا ثريا» بالإنجليزية والماليالم، ومع ذلك كان جميع المحبين يدعونها باسم «آمي».

نماذج من مقطوعاتها الشعرية

قصائدها التي نظمتها الشاعرة بعد اعتناقها الإسلام، ترجمت هذا الاعتناق قولًا وفعلًا وممارسة، فكرّست رحلتها إلى هذا الدين الحنيف، رحلتها إلى الإيمان الحقيقي، بإصدارها ديوانًا نظمته بلغتها المحلية «الماليالم» بعنوان «يا الله»، وقد تَرجم «كليم أحمد» أحد الأدباء الهنود المقطوعات الأولى من الديوان إلى اللغة الإنجليزية، ثم تولى الدكتور شهاب غانم ترجمة ثلاث مقطوعات منها إلى اللغة العربية.

في هذه القصائد انخراط حقيقي وفعلي في الدين الإسلامي وتعاليمه السمحاء، وأوّلها مناجاة «كامالا ثريا» اللهَ سبحانه وتعالى، وهي في أبيات قليلة تحدّد معنى الألوهية القائمة على أن الله واحدٌ أَحَدٌ، لا شريك له ولا

تمسك القلم كأنه مشرط في يد جراح، تشقّ اللحم وتكشف النخاع، تكتب عن حياتها بالشجاعة نفسها التي تكتب بها عن حياة الآخرين

شبيه، إضافة إلى الحديث عن قدرة الله التي لا تحدها حدود، إنه المعبود وحده.

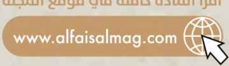
«تمحو حدودَ الأرضِ والأبعادْ/ فلا تحدُّك الديارُ والجبالُ والمهادْ/ لكنني أحويكَ في قرارةِ الفؤادْ/ فهل فؤادُ المرءِ عالمٌ بلا حدودْ/ يا ربُّ من أنتَ وحدَكَ المعبودْ».

إن ما أشارت إليه الشاعرة في هذه الأبيات إشارة إلى حقيقة أساسية في الدين الإسلامي، وهي قضية الإيمان المطلق بالله سبحانه وتعالى ووحدانيته، فهي تدركه في الموجودات في قرارة فؤادها، وهذا عائد ربما إلى تثقّفها بالقرآن الكريم، أو نتيجة تأملات بالكون والطبيعة واستخلاص العِبَر الدينية منها. وتُناجي الشاعرة الله سبحانه في أداء شعري حنونٍ خاشعٍ متبتّل، فالدين بكل ما فيه حرية وانطلاق إلى الأبعاد، وما هو بقيودٍ تحدُّ من حركة العقل والجسد:

«يا أيها الذي ليس له حدودْ/ يا رب يا اللهُ يا معبودْ/ فلا قشور الدين أو أصدافه قيودْ/ إذ أنت غاية الغايات في الوجودْ/ وهكذا أسعى إلى ضيائكَ المديدْ/ وظلُّكَ الظليلِ والممدودْ/ كيما أنال السَّعدَ والصفاءْ/ وأُغمضَ العينين في المنام في هناءْ».

ها هي كامالا ثريا تؤكد مرة أخرى على وجود الخالق في كل زمان ومكان، فهو لا تحدُّه الأزمنة والأمكنة، وهو المعبود الواحد الأحد الصمد. وتشكر الله في قصيدة أخرى على أن أنعم عليها بالإسلام، لقد أصبح الكون مِلكَ يمينها، وتحصّنت بالإسلام الذي يحميها بِقِيَمِهِ ومبادئه حيث لن يجرؤ أحد بعد الآن على الطعن فيها والنَّيل منها، فليست وحيدة في هذا العالم، معها حب الله ونوره، وهي وحدها تسمع تسبيحاته فيما خلق، وتُنعم أذنيها وقلبها بألحان قوافيه الساحرة المخبئة في أعماق البحار.

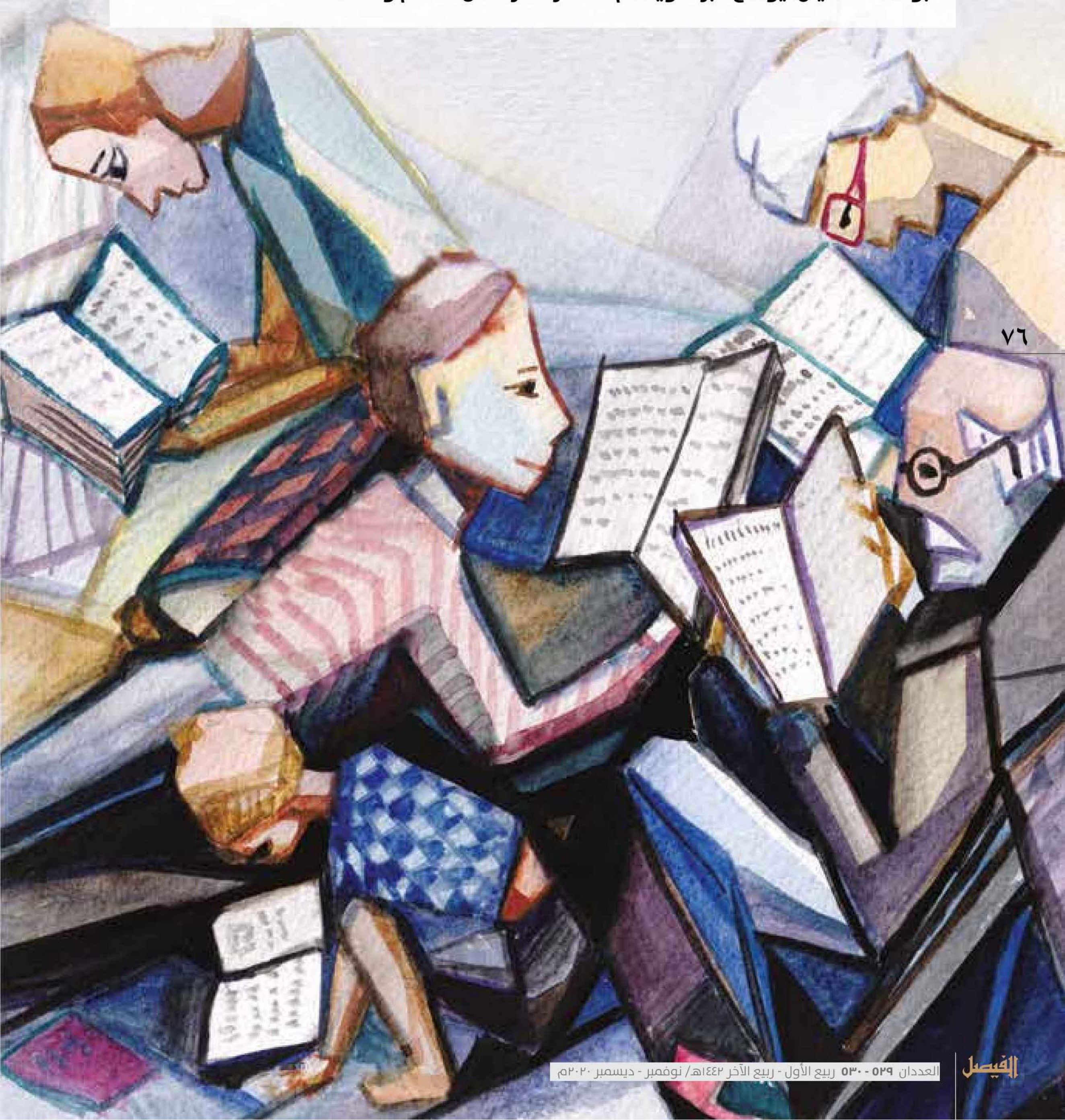
اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



لماذا نقرأ الروايات؟

هيلويس ليرتي
ترجمة: سعيد بلمبخوت كاتب ومترجم مغربي

لماذا نقرأ مدام بوفاري أو شفرة دافنشي؟ ما الفائدة من التفاعل مع قصص مختلقة والبكاء على مصير شخصيات لم تكن موجودة أساسًا؟ الأدب ليس من أجل الترفيه فقط. بواسطة الخيال، يوسع خبرتنا ويقدم لنا نظرة أخرى عن العالم وأنفسنا.

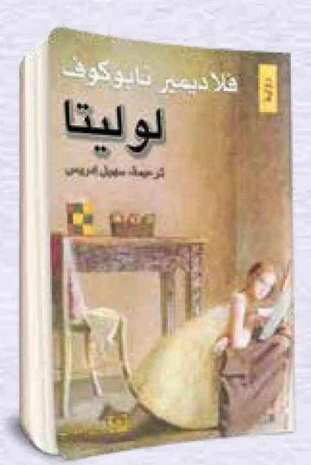


نعيش حاليًّا زمن الرواية. في فرنسا، تزيد نسبة مبيعات الرواية سنويًّا بستة أضعاف حيال مؤلفات العلوم الإنسانية، من دون احتساب أدب الشباب المزدهر. لماذا كل هذا النجاح؟ ليس من السهل الرد على السؤال. لا تدّعي الرواية الحقيقة ولا الموضوعية. وتتطلب قراءتها جهدًا. ما النتيجة، وما الفائدة؟ عَمَّ يبحث المرء بقراءته الرواية؟ هل يبحث عن أشياء لن يجدها في الأعمال النظرية أو العملية، ولا في الأفلام، ولا في تدفق وسائل الترفيه المتاحة للمستهلك المعاصر؟

عَمّ يبحث المرء بقراءته الرواية؟ هل يبحث عن أشياء لن يجدها في الأعمال النظرية أو العملية، ولا في الأفلام، ولا في تدفق وسائل الترفيه المتاحة للمستهلك المعاصر؟

المفرد، العابر، المتواضع

قبل البدء في هذا التحقيق، دعونا نبدأ بالتساؤل حول هذا المصطلح، «رواية». عَمَّ نتحدث؟ خلف الكلمة نفسها تتقاطع أنواع مختلفة من النصوص: روايات موضوعية، روايات واقعية، روايات بوليسية، سلسلات روائية، روايات مراسلات، روايات للشباب روايات خاصة بالمرأة، روايات الأطفال، روايات تاريخية، مدام دو لافاييت، مارسيل بروست، غيوم ميسو... وغالبًا ما نميل إلى استبعاد الخرافات والحكايات والقصص القصيرة والمذكرات. ولكننا نعترف أحيانًا بأشكال سردية جديدة تتداول عبر الإنترنت أو الهاتف المحمول. تلك القوائم ليست دائمًا مقنعة. وبهذا الخصوص حذر غي دو موباسان: «الناقد الذي لا يزال يجرؤ على كتابة: «هذه رواية، وهذه ليست كذلك» يبدو لي أن له بصيرة تشبه إلى حد كبير عدم الاختصاص».



تتسم الرواية بالجمع، إذن، فهذا هو السبب في عدم وجود أي سبب واضح للتسرع في قراءتها. كجنس في تحول دائم، فالثابت الوحيد هو تقلبها المستمر. مهما كانت المعارف والطموحات النظرية التي تثيرها، فإنها تبقى أقل علمية من الخطب. فالرواية لا تعرض الحقائق، ولا تستكشف المفاهيم، ولا تستنتج الأفكار. مع الحاجة إلى العلم، فإنها تعارض العشوائي وغير المتوقع. وضد الشمولي والمفاهيمي، فإنها تعرض المفرد، العابر، الصغير، الحسي، اللقاء مصادفة، دقات القلب، شعورًا قويًّا أو مشادة... ومن ثم يكون الميل نحو ترتيب قراءة الروايات بنطاق الأنشطة الترفيهية، وحتى العاطفية، هناك حيث ستُخَصَّص الكتب المعرفية. يقول رونالد شوسترمان، المتخصص في علم الجمال: «إن مجال المعرفة الحقيقي هو العلم. والخيال ليس معرفة إطلاقًا».

التعرف إلى الإنسان بشكل أفضل

ومع ذلك، فإن العديد من الأصوات ترتفع لتأكيد «القوة الاستدلالية» أو «القوة المعرفية» للأدب. ما كنا نبحث عنه في الروايات سيكون «معرفة أفضل» للإنسان والعالم والحياة. هكذا يذكر تزيفيتان تودوروف أن «الأدب هو أول العلوم الإنسانية». جيرار جينيت، وجان ماري شافر، وراينر روشليتز، كلهم يؤكدون بطريقتهم الخاصة أن مساهمة الرواية ذات طابع معرفي. يبحث المؤرخون في الأدب عن «الحقائق التاريخية». حتى العلوم المعرفية تجلب حَجَرها إلى هذا الصرح النظري: مسلحة بمعرفتها بآليات الدماغ، فإنها تحاول التوغل إلى جانب النقد الأدبي.

ومع هذه الإثارة، لا يزال هناك سؤال يحرج ويوجه خطوط الانقسام بين الأدباء وعلماء الاجتماع والمؤرخين: ما نوع المعرفة المحددة التي ستجلبها الرواية؟ بالتأكيد يمكن للروايات إعادة بناء العالم التاريخي، فكّ العلاقات الاجتماعية، أو إعلامنا بطريقة مذهلة عن حالة النفس البشرية. ولكن من وجهة النظر هذه، ليس لديهم أي استئثار فيما يتعلق بالعلوم الإنسانية أو التجارب أو السينما. ومن أجل ذلك من الضروري التمييز بين محتوى المعارف حيث يكون النص ناقلًا والخيال مستعملًا. أن يُعَدَّ جول فيرن مجردَ معمم علوم عصره، قد يكون من الأسباب التي تدفع دائمًا المراهقين للإعجاب بأحلام الكابتن نيمو، وتجاهل انطلاق العواطف الأكثر قِدمًا «في عشرين ألف فرسخ تحت البحر (١٨٧٠م): الرغبة في السلطة، غير المتناسب، كُره البشر... وعلى غرار ذلك، فرواية

«الغريب» لألبير كامي (١٩٤٢م) تشكل في بعض النواحي توليفة للمواضيع العظيمة للفلسفة الوجودية: العزلة، الموت، الغيرية، العبث. ولكن، كما لاحظ رولان بارت، «ما جعل رواية الغريب عملًا أدبيًّا وليس عملًا فكريًّا، هو أن الرجل وجد نفسه مسلحًا فقط بالأخلاقي، ولكن أيضا بالمزاج». ويمكن للمرء أن يقول الشيء نفسه عن روايات ميشيل هولبيبك، الذي يخبرنا عن علم النفس في علاقة مع الحب أو السياحة الجماهيرية، لكن حيث تحرص القيمة الأساسية على الجو الجديد الذي ينبثق منها. مناخ وأجواء عالم مستلقٍ على الورق أو مزاج شخص متخيَّل: بشكل حدسي، نشعر أن كلمات المؤلف تقول «شيئًا» فريدًا حول عصرنا أو عن أنفسنا. وبالتحديد لأن نسيجها مصنوع من الأحلام والكلمات، وليس من حقائق وأفكار، فإن الروايات تثري في آن واحد كفاءتنا اللغوية وتخوفنا من الواقع. بتفكيك كل الحالات للتفكير في الإنسان والمجتمع، حتى إنها توفر «مادة هائلة لحَفْز خيال علماء الاجتماع»، حسبَ آن بارير ودانيلو مارتوتشلي.

حيوات بالوكالة

وتهتم الفلسفة الأخلاقية من جانبها بالدور التربوي للرواية. وتُعَدُّ مارثا نوسبوم، واحدة من ممثليها الأكثر شهرة، وتُصِرّ على قدرة الروايات الخيالية على إظهار ما تخفق الفلسفة في إثباته. الفن الروائي يكمن في رؤية العالم؛ وفن القارئ يعود إلى استعارة عيون الآخر، الراوي.

وفي هذا الصدد، فالرواية تتيح الوجود بالتناوب في جلد المُخبر، الحبيب، الدكتاتور أو اليتيم. ومن شأن الخيال أن يعطينا، بطريقة ما، حيوات بالاستعارة. بهذا المعنى، فإنه يعمل كمضاعف للتجارب، وذلك منذ الطفولة. وهذا يجعلنا على اتصال مع تعقيدات حياتنا الخاصة مثل حياة الآخرين. ويتحدث ميشيل بيكار من جانبه في كتاب «القراءة كلعبة» (مينوي، ١٩٨٦م) عن «النمذجة بتجربة الواقع المتخيل». وبطريقة ما، يجرب القارئ حالات لا يستطيع العيش فيها في الواقع. يمكنه اختيار مواقف معينة ورفض أخرى والحصول على فوائد تلك التجارب من دون تكبد المخاطر الحقيقية.

وفي هذا الصدد، هناك أحد الأبعاد لافتة للنظر بشكل متزايد حول قراءة الرواية تكمن في وظيفتها التخاطرية. عند قراءة الرواية، يُفاجأ أي قارئ أنه يتلقى ذهنيًّا أفكارًا من الآخر. هكذا جاء في مذكرات هادريان، لمارغريت يورسنار (١٩٥١م)، وأستعيد هنا صيغة المخاطب «أنا» التي عبّرت بها. أجدُ نفسي مدفوعًا نحو رأس الإمبراطور الروماني في آخر أيامه. ذلك التداخل مع الآخر يفسر العلاقة الحميمة الاستثنائية التي نشعر بها تجاه شخصيات معينة. نحن نشعر بأنهم يعيشون، يتكلمون، يتصرفون «فينا».

تلك التجربة الخاصة جدًّا، مثيرة للقلق أحيانًا، وممتعة أحيانًا أخرى، ليس بمقدور فلم محاكاتها. ويفهم المرء عندئذ لماذا يبدو تحويل الروايات إلى أفلام في كثير من الأحيان مخيبًا للآمال بشكل كبير...



عودة المتعة

في هذا الاتجاه، يشكك بعض منظري الأدب في مفاهيم العاطفة والمتعة والهروب؛ لأن الأغلبية العظمى من القراء يؤكدون ذلك: يقرؤون الروايات أولًا للهروب والتسلية، أكثر من التفكير واكتساب المعرفة. هذه الحقيقة، التي طالما استنكرتها النظرية الأدبية، تجد من جديد -وبشكل جدي للغاية- مروجين جددًا. وهكذا اقترح فانسان جوف، مؤلف «تأثير- الشخص» في الرواية، إعادة الشخصية إلى مركز عملية التواصل الأدبي. يرى ذلك المنظر الأدبي في تحديد الشخصيات أساسًا لعواطفنا الأدبية: «وذلك لأن هناك رابطة عاطفية تجمعنا مع وسيان دو ريبمري ونحن نتابع قراءة «الأوهام المفقودة»، نركز على الأسباب -النفسية والاجتماعية- التي تسببت في خسارته؛ وذلك لأن شخصيات بروست بدورها بالتناوب مغرية، غير سارة أو مسلية، بحيث نجوب بمتعة عالم البحث، وفي الوقت نفسه تقبُّل رؤية الحياة والفن التي تنعكس عنها. وتبدو عندئذ الرغبة في تفريغ الذات -ومن ثَمّ المشاعر- من التجربة الجمالية محكومًا عليها بالفشل».

يمكننا أن نذهب إلى أبعد من ذلك، ونؤكد أن العواطف التي يُشعَرُ بها، والأحلام التي تتشكل خلال القراءة، يكون لها تأثير ليس فقط في فهمنا للرواية، ولكن أيضا في وجودنا. ولا يوافق القارئ بالضرورة تصرفاته مع تصرفات الشخصيات (حب ساديّ، ليس أن يصبح المرء ساديًّا، ودراسة ماكيافيلي لا تجعل المرء ماكيافيليًّا). لكن يمكن أن ينقل إلى حياته، المزاجية والعواطف والصيغ المستعارة من الرواية المفضلة. ظلت عبارة أوسكار وايلد، حول إحدى شخصيات بلزاك، مشهورة: «وفاة لوسيان روبمبري هي أعظم دراما في حياتي». ماريو فارغاس يوسا مؤلف معاصر، يؤكد بطريقته الخاصة: «حفنة من الشخصيات الأدبية أثرت في حياتي بشكل أكثر استدامة من عدد من الناس الذين عرفتهم». «نحن نعلم أيضًا أن فيرتر ل غوتي (١٧٧٤م) دفع المراهقين إلى الانتحار، أو أن هيلواز الجديدة، لجان جاك روسو (١٧٦١م)، غيّرت التوازن العاطفي لعدد من الأجيال.

تأكيد الذات أو المواجهة مع الذات؟

ما الذي نبحث عنه إذن في هذه التجربة، التي تبدو أنها تزعزع الاستقرار؟ وما الضرر الذي يواجهنا؟ وهنا حيث نعود إلى تعدد المفاهيم الأساسية للنوع الروائي: كل شيء يتوقف على الرواية المختارة. تقدم لنا أشهر الروايات الشخصيات التي تشبهنا. قيمها هي قيمنا، وعواطفها تحدثنا، على وجه التحديد لأنها نمطية. هكذا تشجع تلك الروايات القارئ على معتقداته وتوقعاته. إنها آلية معروفة في علم النفس الاجتماعي: لأن الآخر يشبهني، فإنه يحميني. وهنا أنا محميّ ومطمئن من شخصية الرواية، التي أعتز بها في المقابل. وعكس ذلك، فبعض الروايات أوسع نطاقًا، تواجهنا مع غيرية راديكالية. نجد ذلك على سبيل المثال في حال «الأبله» لفيودور دوستويفسكي (١٨٦٨م)، و«لوليتا» لفلاديمير نابوكوف (١٩٥٥م) أو «الراعيات» لجوناثان ليتل. لم يعد يأتي الاهتمام مما ندركه بأنفسنا، ولكن على الأرجح مما نتعلمه من نصيبنا من الظل. من جهة، يسعى القارئ إلى تأكيد الذات؛ ومن جهة أخرى يبحث عن المواجهة مع الذات. وفي كل الحالات، يلاحظ فانسان جوف أن «الآخر في النص، سواء تعلق الأمر بالراوي أو بأحد الشخصيات، يرسل إلينا دومًا، عبر الانعكاس، صورة عن أنفسنا».

> **الفن الروائي يكمن في رؤية العالم؛ وفن القارئ يعود إلى استعارة عيون الآخر، الراوي. وفي هذا الصدد، فالرواية تتيح الوجود بالتناوب في جلد المُخبر، الحبيب، الدكتاتور أو اليتيم**

الغرض من هذا الملف هو تقديم تقرير حول تجديد مناهج الأدب، وذلك من جانب النظرية الأدبية، والعلوم الإنسانية كذلك. إن الاهتمام بالقارئ ودوافعه وخبرته -وليس فقط النص الأدبي- هو واحد من أكثر الأوجه حيوية. سواء كانت تصرّ على البعد المعرفي أو الأخلاقي أو العاطفي للقراءة، فإن تلك الأعمال تقطع صلتها مع الاعتقاد القديم. فالقراءة ليست فقط الحديث مع مؤلفين كبار في الماضي والحاضر. إنها تجربة فكرية. يتعلق الأمر باستقبال لغات أخرى وعوالم أخرى ورموز أخرى. ويتعلق الأمر كذلك باكتساب الشخصية معارف ومشاعر جديدة. فالتفاعل مع رواية هو تحديد موعد مع الذات.

المصدر:
Article écrit par Héloïse Lhérété dans le magazine «Science Humaines».

الجمال ليس له قانون

خوان غويتيسولو كاتب إسباني

ترجمة: إبراهيم أولحيان مترجم مغربي

تدفق الأدب لا يسمح لنفسه بالوقوع في أي شبكة.

ندرس تاريخ الأدب الأوربي عامة، اعتمادًا على حلقات مجردة، يحددها المتخصصون في المادة، بوساطة الموصوفات الصوتية المنقولة من جيل إلى جيل: ما قبل النهضة، النهضة، الباروكية، الكلاسيكية الجديدة، الرومانسية، الرمزية، الحداثة، وتفريعاتها الكثيرة. والحال أن هذه الألفاظ هي نتيجة تجريدات، أدت إلى ترك التحليل الملموس للكتاب معزولًا.



وهذه الصيغة متداولة كثيرًا عند أساتذة الثانوي ومؤلفي المقررات الدراسية التعميمية، إلا أنها لا تنجح في تسليط الضوء على فرادة الأعمال التي نقدرها اليوم بسبب حداثتها الأبدية. كيف نطابق la celestine لفرناندو روخاس أو Guargantua وPantagruel مع خطاطة النهضة. فلائحة الأعمال التي تشكل تفردًا، وتندرج خارج هذه المفاهيم - الباذخة، والاختزالية مع ذلك - هي غير متناهية. وفي الواقع، فإنها تتضمن كل المؤلفين الذين يهمونني.

فإذا أخذنا، مثلاً، حالة الرومانسية، التي كتب عنها آلاف الصفحات، سنواجه صعوبة في ذلك. فعلى الرغم من وجود عناصر مشتركة - سطحية بالنسبة للأغلبية- بين الرومانسيين الإسبان، والفرنسيين، والإيطاليين، وبين الإنجليز، والألمان، والروس، فكيف يمكن أن نفسر الاختلافات النوعية السحيقة التي تفرقها؟ الرومانسية الفرنسية، مثلها مثل الإيطالية والإسبانية - وهذه الأخيرة مستوحاة بشكل كبير من الفرنسية- قيمتها متوسطة، وغالبًا ذات بعد لفظي، ولا تستطيع أن تُقارن برومانسية البلدان المذكورة.

فيحصل أن نبحث عندنا بلا جدوى عن واحد مثل كيتس أو كوليريدج، عن بوشكين أو ليرمونتوف، أو أيضًا عن عبقري في مستوى هولدرلين. فترجمة جيدة لهؤلاء الشعراء، ستكون متفوقة على كل الشعر المكتوب في لغتنا (باستثناء القصائد الأخيرة لـ بيكير). حين ترجم أنطونيو بيريز راموس إلى الإسبانية الأبيات الشعرية التي يلعن فيها ليرمونتوف وطنه، الذي أرسله إلى القوقاز ليذبح الشيشان، قلت له بدون أي تملق: «لقد كتبت القصيدة التي لم يتمكن أي أحد من شعرائنا من تأليفها».

وإذا أضفنا إلى ذلك الاستعمال الروتيني لمفهوم الجيل، وأعني فكرة جمع المبدعين حسب أعمارهم، ماسحين بذلك فرادة الروائي أو الشاعر في علاقته بمعاصريه، فإننا سنجد أن البلبلة التي حدثت بسبب هذه الخطاطة كبيرة جدًّا. يكفي أن نعود إلى الوراء لتبيان كم هذه المناورة اختزالية؛ هل كان سرفانتيس عضوًا مميزًا في جيل ١٨٥٠؟ غوته في جيل ١٧٩٠؟ تولستوي في جيل ١٨٥٨؟ نجد أنفسنا من جديد أمام الاستعمال السيئ للتركيبات التعبيرية، وللإتيكيت، وللتواريخ التي لا تقول أي شيء عن مضمون العمل الذي نريد تحليله.

التاريخ الأدبي يقدم حلقات، تكون فيها التيارات والأشكال الجديدة التي تفرض نفسها بقوة مفاجئة، في تناوب مع تيارات أخرى، يضعف الزخم الابتكاري، ويحول صدأ الموضوعات والأشكال، النبع الشعري إلى قفر

ليس علينا إلا أن نتصفح بعض المجلات الثقافية أو المقررات الأدبية المشبعة بهذه العبارات (الواقعية، الشكلانية، الجيل، إلخ). لكي نحصل على الدليل: عوض أن نعتمد، كنقطة انطلاق، المؤلف المزمع دراسته، لكي نبرهن على انتمائه إلى إحدى هذه الموصوفات المجردة، ندرجه فيها مباشرة وبدون أي تفسير منهجي. من الممكن أن تتشابه الهياكل العظمية للأشخاص المعتمدة في التحليل، لكن أبدًا الجسد الواقعي لأعمالهم.

الشيء الأكيد، هو أن التاريخ الأدبي والفني يقدم حلقات، تكون فيها التيارات والأشكال الجديدة التي تفرض نفسها بقوة مفاجئة، في تناوب مع تيارات أخرى حيث - من خلال مجموعة من الظروف التي من المفترض أن يحللها الباحث- يضعف الزخم الابتكاري، وتختفي الحظوة الشعرية، ويحول، التكرار وصدأ الموضوعات والأشكال، النبع الشعري إلى قفر. وقد عرف الأدب الإسباني مثل هذه المراحل، حيث الازدهار فالتصحر، الكلام الخصب فالتقعر. إن القوة الشعرية لسان جون دولاكروث، وكونكورا، وكيفيدو (اخترت عن قصد، هؤلاء المبدعين الثلاثة المختلفين)، اختفت حوالي القرن ١٧، لكيلا تظهر من جديد سوى في القرن السابق.

يكفي، معاينة تاريخ مختلف حضارات الكوكب، للتحقق من أنه بعد مراحل طويلة لخمود جلي، تنبثق فجأة الإبداعية المغمورة. ذاك ما تمكنا من رؤيته في أميركا اللاتينية في منتصف القرن العشرين. حتى ذلك الوقت، لم يتجاوز الروائيون والشعراء الأصيلون لهذه القارة (البرازيلي ماتشادو دو أسيس، استثناء متفرد) حدود ما سماه ميلان كونديرا عن حق بـ «السياق الصغير». يعني هؤلاء الكتاب الذين يمثلون على أحسن وجه السمات الخاصة لبلدانهم أو للغتهم، لكنهم لا يقدمون أي جديد لأوراق شجرة الأدب الوارفة «السياق الكبير». فقصيدة مارتان فييرو،

مثلاً تجسد بدون أدنى شك قيمة هوياتية تستحق التقدير، لكنها لا تعني الشيء الكثير خارج بلدها الأصلي. التماثيل التي أقيمت للمؤلف ترسم حدود مجده الشعري.

كان لابد من انتظار ٦٠ عامًا، لرؤية ظهور، بشكل تزامني، مؤلفين، من خورخي لويس بورخيس إلى أوكتافيو باث، فرضوا عالمية أعمالهم، سواء في بوينيس إيريس، أو في المكسيك، أفي الهافانا، أم في مونتيفيدو. هؤلاء الكتاب، وآخرون طبعًا- من الصعب ذكرهم جميعًا في هذا المقام- هم بذور ماسمي بـ«الانفجار» في سنوات ١٩٦٠م، الذي كان مركزه في برشلونة وباريس. نخبة من الروائيين مثل كورتاثار، غارسيا ماركيز، فوينتيس، فارغاس يوسا، كابريرا أنفنتي، روا باستوس، أونيتي، إلخ، مسحت الحدود السياسية التي رسمتها استقلالية العالم الجديد.

هؤلاء لا يكتبون روايات أرجنتينية، أو كولومبية، أو مكسيكية، أو بيروفية، أو كوبية، أو أوروغوية، أو أي بلد من الثمانية عشر بلدًا في أميركا اللاتينية، بل يؤلفون نصوصًا مبتكرة، تلك التي كانوا مدينين فيها، بالقدر نفسه، لقرائهم في أوربا وفي أميركا الشمالية، مثلما كانوا مدينين لعمل رولفو، ليتاما ليما، كاربانتي، ليوبولدو مارشال، أو غيمارايس روسا. بفضلهم، استعادت اللغة الإسبانية دورها في الإبداع الأدبي؛ وهو الدور الذي فقدته منذ موت سيرفانتس.


أوكتافيو باث

على الروائيين أن يقرؤوا الشعر

إن النثر والشعر شيئان مختلفان، لكنهما غير متعارضين ولا متناقضين. لا أتحدث هنا عن المسمى «النثر الشعري» الذي اعتنى به، منذ حوالي عشرين سنة، الشعراء القريبون من الحكم الفرنكوي، لكن أعني هذه الشفوية التي حللها Walter J. Ong . ففي بحثه المتألق الشفوية والكتابة، يبين هذا الأخير بأنه علاوة على التعبير الأولي للثقافة الشفوية، التي تتضمن الحركات، وتغير المقامات الصوتية، وتعبيرات الوجه، وعناصر سيميائية أخرى، توجد عناصر أخرى، تلك المتعلقة بالكاتب المتوحد في إصغائه للكلمات التي أودعها في



الورق، والتي - على رغم أنها تكون غالبًا غير ملحوظة عند القارئ «العادي»- تنكشف للقارئ المتنبه الذي سيقرؤها بالإنصات إلى الإيقاع، أو ربما يقرؤها بصوت مرتفع.

في حين أن الأغلبية الشاسعة من الروايات والمحكيات التي تنشر هذه الأيام، لا تتحمل هذه الشفوية، التي من شأنها أن تبرز بوضوح المظهر الوظيفي الخالص لنثر ما، في خدمة الحبكة السردية، وفي كثير من الأحيان، الخرق التعبيري والعنف الفظ الذي يمارس على التركيب بدون أي رحمة (فقط جمالية النتيجة يمكنها أن تبرر «الانتهاك»). ونجد من لا يحقق البعد الجمالي الكامل، سوى عبر قراءة بصوت مرتفع. هذه النصوص هي، في الوقت ذاته، نثر وشعر، مثل القرد النحوي الرائع لـ أوكتافيو باث.

إذا كان اختراع المطبعة قد أسهم في نسيان، في أوربا أولًا ثم بالعالم بأسره، الشفوية الأولية والحركية التي ترافقها، فهذه الأخيرة ستبقى حاضرة، مثل الوريد المدفون، عند أقلية من الكتاب، حيث تحتوي لائحتهم، المدهشة في القرن العشرين، على بعض الأسماء الكبرى في الرواية المعاصرة. لاشيء يمكنه أن يجعلنا نقدر حق تقدير فرادة «يوليس» لـ جويس، أو«السفر في أقاصي الليل» لـ سلين، أو l A ffreux pastis de la rue des Merles لـ كارلو إميليو كادا، أو «ثلاثة نمور حزينة» لـ كابريرا أنفنتي، سوى قراءة شفوية.

الإنصات إلى تسجيل بصوت ليتاما ليما تجربة مثيرة، تمحو الحدود بين الأجناس. هل هو شعر أم نثر؟ حتى أن القارئ- المستمع لا يطرح السؤال: تطوقه النثرية الموسيقية وتأسره.

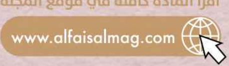
«الشذرات الثلاث للفضاء» لـ خوان رامون جيمنيز، المكتوبة في أثناء مرحلة نضجه، الأكثر إبداعية، الممثلة في Animal de fond يمكن قراءتها مثل مونولوج داخلي، وفي الوقت نفسه، مثل إحدى قصائد أعماله الأكثر سلاسة وتكثيفًا. وقد أدرجه كُتاب الأنطولوجيا Les Iles Etranges عن حق في اختياراتهم. وينطبق الشيء نفسه على القصيدة الطويلة، لـ ووردزوورث، «إقامة في لندن»، التي يقطع فيها القارئ- المؤلف، طوال تجوالاته،


خورخي لويس بورخيس

العالم المتنوع والممتلئ حياة، للأحياء الشعبية، في العاصمة الإنجليزية لذلك العصر. وهي التجربة التي سبقت «قراءة فضاء جامع الفناء». إن قراءة هذه النصوص بصوت مرتفع، هي أحسن طريقة لاستعادة أبعادها الشفوية؛ هذه الشفوية الضمنية التي تبني الحكي.

على كتابنا أن يقرؤوا أكثر الشعر؛ ليس الذي يدعى شعرًا دون أن يكونه، بل الشعر الحقيقي. هكذا سيتجنبون هذه النثرية المعطوبة، والممتلئة بالجمل الجاهزة، التي نجد أمثلتها الكثيرة في عالم وسائل الإعلام من خلال الكتب الأكثر مبيعًا، حيث ما يهم هو الحبكة: الحبكة البوليسية، الرواية التاريخية، ومواد أخرى رخيصة، بها «يستدرجون القارئ»، حسب الخبراء في التسويق، دون أن يدققوا من أية جهة.

إنه لأمر محزن، في الحقيقة، أن نرى قلة الاهتمام الذي يولى لمن يراهنون على النص الأدبي (ليس لهم الحق في أي ظهور إعلامي، ويجدون بصعوبة ناشرًا في أوقات الأزمة هذه، ويمرون بشكل خفي أمام أعين القارئ المتوسط)، في حين نلحظ التشجيع الذي يحظى به أولئك الذين يبيعون كيلومترات من الورق المطبوع، يهلل له المسؤولون عن تأخرنا في التعليم والثقافة (مستوانا هو الأكثر انخفاضًا في أوربا، وفي انحدار مستمر مقارنة مع ما كان عليه الأمر قبل عشرين سنة أو ثلاثين). على ممثلي المؤسسة الثقافية الانكباب على المسألة، عوض تهميش كل جهد إبداعي وتركه يواجه ذاته.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة




منتصر حمادة
باحث مغربي

خطاب الرئيس ماكرون حول الإسلام والمعضلة الإخوانية في فرنسا

في مطلع أكتوبر الماضي، ألقى الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون، خطابًا كان مخصصًا للتوقف عند المعضلة الإسلامية الحركية في الساحة الفرنسية حصرًا، متحدثًا تحديدًا عما اصطلح عليه بـ«الانفصالية الإسلامية»، أو قل الانفصالية الإسلامية الحركية؛ لأنه يقصد بذلك ظاهرة التشدد الديني أو الغلو الديني الذي بزغ هناك خلال العقود الأخيرة، ولم يكن يقصد واقع المسلمين هناك، الذين يناهز عددهم نحو سبعة ملايين مسلم، بل يقترب هذا العدد من نسبة ١٠٪ من الساكنة الفرنسية، بمعنى أنه حتى من منظور سياسي انتخابي براغماتي لا يمكن أن تكون الجالية المسلمة أو الأقلية المسلمة في فرنسا، هي المعنية بمضامين هذا الخطاب، إنما المعنيّ الأول والأخير، المشروع الإسلامي الحركي الانفصالي.

مباشرة بعد هذا الخطاب، انخرط العديد من الأقلام الفرنسية والعربية والإسلامية في التفاعل معه، سواء من باب التأييد أو من باب النقد، بصرف النظر عن مرجعية التفاعل، لأن الأمر همَّ مجموعة من المرجعيات والأيديولوجيات، بما في ذلك الأيديولوجيات الدينية والمادية، وبصرف النظر أيضًا عن طبيعة التفاعلات، التي في الأغلب تتوزع على اتجاهين اثنين: اتجاه تفاعلي أيديولوجي صرف، يُسهِم في التشويش على الموضوع، وإثارة القلاقل التي نحن في غِنًى عنها؛ واتجاه تفاعلي معرفي، ميزته الأهم أنه ينتصر للمقاربة الرصينة والنافعة، بما في ذلك الاتجاه الذي يبحث عن المشترك الإنساني، ومن ثَمّ يأخذ مسافة من خطاب الصدام والاختزال، السائد لدينا ولديهم على حد سواء.

وعِوَضًا عن أن تنخرط أقلام الساحة العربية والإسلامية، في تقييم وتقويم ما جاء في الخطاب، من باب الإنصاف، وبمقتضى غلبة القراءات الأيديولوجية في الساحة؛ هيمن خطاب إثارة العواطف، ودخلت الأصوات الإسلامية المتشددة، وفي غضون الشهر نفسه، تطورت التفاعلات من العالم الرقمي والمنابر الإعلامية، إلى العالم المادي على أرض الواقع، عندما تورَّط شاب مسلم من أصل شيشاني، في مقتل مدرس تاريخ، بسبب مبادرة لهذا الأخير، ذات صلة بعرض بعض الرسوم الكاريكاتيرية للمصطفى صلى الله عليه وسلم، على التلاميذ، حيث طلب من التلاميذ المسلمين الانسحاب سلفًا من القسم، حتى لا يتسبب في إثارة حساسيات دينية.

وهو الحدث الذي تلاه تفاعل صانعي القرار مرة أخرى، ووصل إلى التأكيد أن مقتضى «حرية التعبير» لديهم، يُخول لهم إعادة نشر تلك الرسوم في بعض المنابر الإعلامية، موازاة مع عرضها في بعض الساحات العمومية، بكل التداعيات الإقليمية التي ستتلو هذه التطورات، ومنها دعوة بعض الفعاليات في المنطقة إلى مقاطعة البضائع الفرنسية، وفي مقدمتها الفعاليات المحسوبة على الحركات الإسلامية، التي كانت المعنيّة الأولى بخطاب إيمانويل ماكرون.

كشفت هذه الأحداث عن قدر كبير من الجهل المتبادل بين أغلبية المتفاعلين، ومنه جهل أبناء المنطقة بواقع العلمانية في نسختها الفرنسية، وجهل مضاعف بأنماط

العلمانية في الساحة الغربية؛ لأن العلمانية علمانيات، كما كشفَت عن جهل أقلام الساحة العربية بواقع المعضلة الإسلامية الحركية التي بزغت هناك، موازاة مع معضلة تهمُّ الفرنسيين، وبعض الأوربيين، وهي معضلة الإسلاموفوبيا، فأصبحنا أمام صراع بين تشدُّدينِ، هما مجرد أقلية، ولكنهما يثيران القلاقل للجميع.

نروم في هذه المقالة، التوقف بالتحديد عند واقع الظاهرة الإسلامية الحركية في الساحة الفرنسية، ما دام هذا الواقع، كان في صلب خطاب الرئيس الفرنسي.

حتى عقد ونيف، كانت أخبار المسلمين في الساحة الفرنسية، حيث توجد أكبر جالية مسلمة في أوربا، لا تخرج عن عناوين من طينة: «مشكل الهجرة»، و«قلاقل ضواحي المدن الكبرى»، و«الجاليات العربية وتحدي الاندماج في المجتمع». ولكن مع تغلغل المشروع الإسلامي الحركي هناك، وفي مقدمته المشروع الإخواني، تحت اسم «اتحاد المنظمات الإسلامية في فرنسا»، تغيرت تلك العناوين، فأصبحت الإحالة مباشرة على مشاكل المسلمين وقلاقل الجماعات الإسلامية، سواء كانت مشاكل تهم حالات فردية، متورطة في إبداء مواقف متشددة أو شاذة عن خطاب المسلمين هناك، أو كانت مرتبطة بخطاب تجمعات أو مؤسسات أو منظمات جمعوية، تخدم المشروع الإسلامي الحركي بشكل عام، والمشروع الإخواني بشكل خاص، بحكم غَلَبة الهاجس السياسي في الجهاز المفاهيمي عند أتباع هذا المشروع.

وليس مصادفة أن هذه التطورات، دفعت صناع القرار في باريس للاشتغال على تقارير بحثية، تسلط الضوء على المعضلة الإسلامية الحركية، ولن تكن آخر هذه التقارير، ما جاء في مضامين عمل بحثي رسمي، حتى في العام الماضي، أشرف عليه الباحث حكيم القروي، وعنوانه «صناعة الإسلاميين»، وجاء في ٦١٧ صفحة، وخلُصَ إلى التأثير الكبير لمواقع التواصل الاجتماعي في انتشار هذه الأفكار، مؤكدًا «تنامي الأيديولوجيا الإسلامية»، رغم أن «الإسلاميين يشكلون أقلية بسيطة بين مسلمي فرنسا»، ومضيفًا أن السلفيين «يكسبون مواقع داخل الجالية المسلمة»، خصوصًا «الشبان دون ٣٥ عامًا»، داعيًا صناع القرار إلى امتلاك «وسائل وشبكات مهمة لبثّ خطاب مضاد» للأفكار الإسلامية الحركية.

طيلة ثلاثة عقود مضت، تأسست في فرنسا شبكات إسلاموية معقدة، تروم الهيمنة على تديّن مسلمي فرنسا

في هذا السياق، صدر كتاب بالفرنسية عنوانه: «الضواحي التي غزتها الإسلاموية» لبرنارد روجييه وجاء في ٤١٢ صفحة، ط ١، يناير ٢٠٢٠م، محاولًا الإجابة عن مجموعة أسئلة، منها، على سبيل المثال لا الحصر: «كيف انتشر المشروع الإسلامي الحركي في ضواحي المدن الفرنسية، في دولة تتميز بأن نموذجها العلماني مختلف عن باقي النماذج العلمانية في القارة الأوربية؟ وكيف استطاعت مشاريع عربية أن تروج تصورها للإسلام في عقر الديار الفرنسية؟ ما تقاطعات المشاريع الإسلامية الحركية في فرنسا؟

والعمل في الواقع، عبارة عن تجميع دراسات ميدانية ونظرية، استمرت طيلة مدة تُرَاوِحُ بين ثلاث سنوات وأربع سنوات، أشرف عليها مؤلف الكتاب، الباحث الفرنسي برنارد روجييه، وهو بروفيسور في جامعة باريس ٨، السوربون الجديدة، ولأهمية مضامين العمل، سُلِّطَ الضوء الرسمي والإعلامي عليه في الأشهر الأخيرة، إلى درجة استدعاء الباحث لكي يدلي بشهادته والرد على أسئلة أعضاء مجلس المستشارين الفرنسي. ومن مؤلفاته السابقة، نذكر: «الجهادي اليومي» ٢٠٠٤م، وترجم إلى الإنجليزية، حيث صدر عن جامعة هارفارد في ٢٠٠٧م؛ و«تشرذم الأمة» ٢٠١١م، وترجم إلى الإنجليزية، حيث صدر عن جامعة برنستون في عام ٢٠١٥م. من مميزات العمل، أنه يتوقف بالشهادات والوقائع عند بعض معالم الأسلمة التي أصابت العديد من الضواحي الفرنسية، وبدرجة أقل الضواحي الأوربية، ومنها ضاحية بلدية مولنبك، التي بزغ اسمها في ٢٢ مارس ٢٠١٦م على هامش اعتداءات مترو الأنفاق في العاصمة البلجيكية.

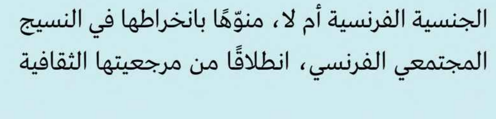
مفاصل الإسلاموية في فرنسا

يشتغل العمل الجماعي على كشف بعض مفاصل العمل الإسلامي الحركي في الساحة الفرنسية، وأداء هذا المشروع في المراكز الدينية والثقافية ومنظمات المجتمع المدني، التي تفضي مع مرور الوقت إلى تأسيس

عزلة مجالية لمسلمي هذه الفضاءات عن المجتمع الفرنسي، ولا يتعلق الأمر هنا بالمراكز الثقافية والدينية وحسب، بل يهم منظمات المجتمع المدني، والنوادي الرياضية والسجون، وباقي التجمعات التي تتميز بحضور نسبة نوعية للمسلمين هناك، مع أن هذه تحولات لم تكن قائمة من قبل، أثناء قدوم الأجيال الأولى لمسلمي فرنسا، مباشرة بعد الحرب العالمية الثانية، في سياق إعادة إعمار القارة ومعها فرنسا، مع تذكير المؤلف الضروري هنا بأن هذا الجيل الأول لمسلمي فرنسا، جاء بالتحديد بين عامي ١٩٧٠م و١٩٨٠م، بينما سوف تبزغ المشاكل المرتبطة بالتدين الإسلامي، لاحقًا بعد قدوم المشروع الإخواني، كما جسدت ذلك واقعة الحجاب الشهيرة في عام ١٩٨٩م؛ بسبب العمل الميداني الذي كان وما زال تقوم به مؤسسة «اتحاد المنظمات الإسلامية في فرنسا» التي تُعَدُّ بمنزلة الفرع الفرنسي للتنظيم الدولي للإخوان المسلمين.

من مفاتيح العمل النظرية، التي تتلوها تطبيقات عملية على أرض الواقع، مفتاح عنوانه تعامل الإسلاميين في فرنسا مع العلمانية، حيث أشار المؤلف إلى أن العلمانية في نسختها الفرنسية بالتحديد، لا تمنع المسلمين من ممارستهم شعائرهم الدينية، بدليل وجود مساجد لإقامة الصلاة، ومكتبات تبيع الكتب الإسلامية، وغيرها من المؤشرات الميدانية، ولكن ما تعارضه هذه المنظومة، هو التأسيس لخطاب طائفي، تروجه مجموعات بشرية ما، تدعي أن قيم الطائفية أسمى من الدولة والمعتقد، ومن هنا عداء الإسلاميين لقيم الجمهورية، بل يتحدث المؤلف عن رغبتهم في القضاء على الجمهورية؛ لأنهم ضد «الإسلام الليبرالي» المفتوح على النموذج الفرنسي.

وتوقف المؤلف عند مجموعة من الرموز الفرنسية التي تنحدر من الجالية المسلمة، سواء كانت تحمل الجنسية الفرنسية أم لا، منوّهًا بانخراطها في النسيج المجتمعي الفرنسي، انطلاقًا من مرجعيتها الثقافية والدينية، عادًّا أن هذه النماذج تجسد هاجسًا حقيقيًّا لمشروع الحركات الإسلامية في فرنسا، وبيان ذلك أن هذه النماذج لا تشتغل بعقلية الأسلمة، وإنما تترك الاعتقاد الديني في المجال الخاص أو في الدائرة العائلية حتى المجتمعية مع الفرنسيين غير المسلمين (من المسيحيين واليهود مثلًا)، من دون فرض وصاية إسلامية ما.



في معرض البحث عن أسباب غزو التديّن الإسلامي الحركي لدى الجاليات المسلمة في الضواحي الفرنسية، يُسلط الكتاب الضوء على أسباب عدة، ويصمت عن أخرى. فمن الأسباب التي يصمت عن الخوض فيها، مسؤولية السياسات العمومية للحكومات الفرنسية خلال العقود الأخيرة، وبخاصة السياسات العمومية التي تهمّ الضواحي، ومن الأسباب الخاصة بالتديّن الإسلامي، توقف الكتاب عند مسؤولية العديد من الدعاة والوعاظ الإسلاميين، الذين أرسلتهم الدول المغاربية، وليس مصادفة أن هذه الجزئية، ستكون أرضية التوجه الذي من المفترض أن تتبناه الدولة الفرنسية خلال السنوات القادمة، وعنوانه إيقاف نظام إعارة الأئمة من المنطقة العربية، أي الخيار الذي كانت تتبعه باريس طوال السنوات الماضية، وذلك في إطار خطة لمواجهة «الإسلاموية» وتعزيز قيم العلمانية بالجمهورية، حيث من المفترض، كما أشارت إلى ذلك أسبوعية «لوبوان» الفرنسية، حسب مضامين وثيقة «إستراتيجية لمحاربة الإسلاموية وضد الهجمات على مبادئ الجمهورية»، إنهاء «نظام الأئمة المعارين» من المغرب وتركيا والجزائر، مقابل تدريب الأئمة الفرنسيين من خلال تطوير «دورات في علم الإسلام» في الجامعات، ومشاريع المدارس الدينية، وخصوصًا في المؤسسات العسكرية والمستشفيات.

بل كان برنارد روجييه صريحًا في التأكيد أن خلاصات هذا العمل الجماعي، تفيد أنه طيلة ثلاثة عقود مضت، تأسست في فرنسا شبكات إسلاموية معقدة، تروم الهيمنة على تديّن مسلمي فرنسا، منوهًا بكون أغلب الأئمة في فرنسا لا علاقة لهم بالحركات الإسلامية، ولكن مؤكد أيضًا،

يضيف روجييه، أن نسبة لا بأس بها من أئمة فرنسا، تنتمي إلى الأيديولوجية الإسلاموية، وخصّ بالذكر أربعة توجهات إسلاموية، يتقدمها المشروع الإخواني، ثم التيار الديني المحافظ، باسم السلفية، وبعده في مقام ثالث جماعات «الدعوة والتبليغ»، وأخيرًا، المشروع «الجهادي»، وإن كان أقلية في التصنيف الذي خلصت إليه أعمال الكتاب، عادًّا هذه المجموعات أو التيارات الأربعة، منخرطة في منافسة ميدانية من أجل الظفر بتمثيل الإسلام في الضواحي والأحياء والسجون والمؤسسات، مع اتفاقها الجماعي على معارضة النموذج الجمهوري والعلماني في الحكم للدولة الفرنسية.

أما أداء جماعات «الدعوة والتبليغ»، فيأخذ عليها الكتاب أنها تتبنى «أسلمة فولكلورية»، من باب الاقتداء بالنموذج النبوي حسب تصور أدبيات الجماعة، ومن هنا القيام بما يصطلح عليه أتباع الجماعة بمبادرات الخروج في سبيل الله، أي ممارسة الدعوة والوعظ في الأحياء والشارع، وبخاصة لدى أبناء الجاليات المسلمة، سواء استمرت المدة ثلاثة أيام، أو أربعين يومًا أو ثلاثة أشهر. صحيح أن هذه الجماعات بعيدة من العمل السياسي، وهذه ميزة نعاينها عند جميع تفرعات «الدعوة والتبليغ» في العالم الإسلامي والعالم الغربي، وليس في فرنسا وحسب، ولكن من أهم المؤاخذات عليها، حسب الكتاب، أنها جماعة تكرس ما يُشبه القطيعة مع المجتمع، مع أنها عضو في مؤسسة «المجلس الفرنسي للديانة الإسلامية»، أي المؤسسة التي تُعَدّ الناطق الرسمي باسم مسلمي فرنسا أمام السلطات الفرنسية وصانعي القرار.

ولكن مسألة القطيعة مع المجتمع كما أشار إليها المؤلف في معرض الحديث عن مشروع جماعات «الدعوة والتبليغ»، لا تهم هذه الجماعة وحسب، وإنما تهم مُجمل المشاريع الإسلاموية سالفة الذكر، محذرًا من مأزق الفصل بين هذه المشاريع، بوصفها منخرطة في غزو إسلاموي للإسلام الفرنسي، أو قل غزو إسلاموي أيديولوجي لتديّن مسلمي فرنسا الذي لم تكن له أي علاقة مع هذه الأيديولوجيات، على الأقل قبل قدومها وتغلغلها في المجتمع الفرنسي، وخصوصًا في ضواحي المدن الكبرى والمتوسطة.

ومما يغذي هذه الخلاصة، النتائج التي توصل إليها الباحثون المشاركون في هذا العمل الجماعي على هامش


برنارد روجييه

التدقيق في مضامين الكتب الإسلامية التي توزع وتباع في فرنسا، حيث اتضح أن نحو ٣١٪ من هذه الكتب، تتطرق لقضايا الفقه والعبادات والمعاملات، بينما يتطرق الباقي إلى الحديث عن «الدين الصحيح»، الذي يواجه الاعتداء الغربي، بما يُغذي الخطاب الإسلامي المتشدد من جهة، وخطاب أحزاب اليمين السياسي من جهة ثانية، حيث يتضح أن كليهما يريد إقناع المسلمين وغير المسلمين بأن الإسلاموية هي الإسلام، بينما الأمر خلاف ذلك. وما يعقد المشهد حسب المؤلف، أن هناك نسبة من النخب الفكرية اليسارية، تغذي هذا الطرح الاختزالي، وبخاصة اليسار المنخرط في نقد الأطروحات الاستعمارية.

معالم المشروع الإخواني في فرنسا

نأتي لأداء المشروع الإخواني في فرنسا، الذي يُسَلَّط الضوء عليه كثيرًا مباشرة بعد أي اعتداء إرهابي تتعرض له فرنسا، بمقتضى دعوة الرموز الإخوانية إلى ضرورة احترام قوانين الجمهورية، ويرى المؤلف أن المشروع الإخواني هناك تعرض لزعزعة نسبية بسبب الحضور السلفي، ولكنه ما زال قائمًا في مجالات ومبادرات عدة، منها مبادرة «تحالف المواطنة» الذي نظم مبادرة ٢١ مايو ٢٠١٩م بمدينة غرونبل (جنوب شرق فرنسا) التي تدعي الانخراط الميداني في تنفيذ أعمال خيرية وإحيائية، من قبيل تنظيف الشوارع والمصاعد الكهربائية، ولكن تحت غطاء خطاب وعظي ديني، محسوب على المرجعية الإخوانية.



لويز غلوك، شاعرة السأم النسويّ في عالم الهيمنة الذكورية:

الولادة وليس الموت هي الخسارة الأفدح

ترجمة وتقديم: **محمد مظلوم** شاعر وناقد عراقي

أثارت جائزة نوبل للآداب في السنوات الأخيرة جدلًا وسجالًا حاميين، فبعد منحها عام ٢٠١٦م لبوب ديلان أثيرت أسئلة وشكوك حول ما إذا كانت الأكاديمية تنوي دمج الأدب والفن والموسيقا في جائزة واحدة، أعقبتها ضجة تأجيل إعلان الجائزة لعام ٢٠١٨م؛ بسبب فضيحة تورُّط زوج عضو في الأكاديمية اتُّهم بالتحرش الجنسي وتسريب معلومات إلى مكاتب المراهنات. وحُكم على ذلك الشخص، الذي يدعى (جان كلود أرنو) فيما بعد بالسجن عامين بتهمة الاغتصاب.

وفي العام الماضي ٢٠١٩م، تعرضت الأكاديمية لانتقادات من نوع آخر بعد منحِها الجائزةَ الكاتبَ الروائي والمسرحي النمساوي بيتر هاندكه؛ بسبب إنكاره وقوع مجزرة «سربرنيتسا» خلال حروب البلقان في التسعينيات التي قُتل فيها أكثر من ٨٠٠٠ مسلم بوسنيّ.

ونظرًا لهذه المشكلات، فقد ساد توقع مسبق أن تمنح جائزة هذا العام إلى خيار غير مثير للجدل، بما يجعل الطعن فيه صعبًا ويجنب الأكاديمية السويدية عاصفة جديدة من الانتقاد. وفي الوقت نفسه حافظت الأكاديمية على تقليدها المتمثل في دحض التوقعات المسبقة للنقاد والمهتمين بشأن الفائز من بين المرشحين، وهكذا بدت الشاعرة الأميركية الغنائية لويز غلوك المولودة في نيويورك عام ١٩٤٣م اسمًا مناسبًا وبأقل شبهات ممكنة، فخلال السنوات العشرين الأخيرة كانت غلوك إلى جانب بيلي كولينز أشهر شاعرين في أميركا، وهما شاعران يكتبان أشعارًا تلقى رواجًا واسعًا في الولايات المتحدة، وقد تُوّجا شاعري الولايات المتحدة بالتوالي لعامي ٢٠٠٢-٢٠٠٣م.

ولم تبق جائزة أميركية كبرى لم تفز بها إضافة إلى العديد من الأوسمة والمنح الأكاديمية، حتى بدا أن «نوبل» هي الجائزة الأدبية الوحيدة التي لم تفز بها، مع أنها أول جائزة تنالها خارج الولايات المتحدة. فقد فازت بجائزة بوليتزر عام ١٩٩٣م، وجائزة بولينجن للشعر عام ٢٠٠١م، ونالت لقب شاعر الولايات المتحدة ٢٠٠٣- ٢٠٠٤م. وقد صدر لها حتى الآن اثنتا عشرة مجموعة شعرية وكتابان نقديان. وترجمت مختارات من أشعارها للألمانية والإسبانية (وبعض القصائد المتفرقة بالفرنسية) وكان نصيب العرب هذه المرة مبكرًا حيث ترجم لها سامر أبو هواش مختارات شعرية بعنوان «عجلة مشتعلة تمرّ فوقنا» ونشرتها دار الجمل ٢٠٠٩م.

ومع هذا حمل نبأ فوزها نوعًا من المفاجأة للأوساط الثقافية التي كانت ترى أن عددًا من بين المرشحين لنيل الجائزة هذا العام يستحقونها أكثر من هذه الشاعرة غير المؤثرة في التجديد الشعري والتي يعالج شعرها القضايا

حمل نبأ فوز لويز غلوك نوعًا من المفاجأة للأوساط الثقافية التي كانت ترى أن عددًا من بين المرشحين لنيل الجائزة يستحقونها أكثر من هذه الشاعرة غير المؤثرة

والتعقيدات الحياتية اليومية في المجتمع الأميركي، وليس لها حضور مميز خارج بلادها. وبهذا المعنى فهي ليست ضمن الصف الأول من الشعراء الكبار في العالم لكنها ليست في آخر القافلة أيضًا، نظرًا لمكانتها الشعرية في الولايات المتحدة.

كما أنها لا تعدّ نوعًا من الاكتشاف الشعري المهم، كما كان الحال عام ١٩٩٦م مع الشاعرة البولندية (فيسوافا شيمبورسكا) ربما لهذا فإن الشاعرة نفسها استقبلت نبأ فوزها بالدهشة والذهول: «مندهشة تمامًا من اختيارهم شاعرة غنائيّة أميركية، فأنا من بلد لا يحظى بنظرة ودّية حاليًّا، وأنا بيضاء! لقد سبق أن حصلت على جميع الجوائز في أميركا. ومع هذا فقد بدا من غير المحتمل أن أحظى بمثل هذا الحدث في حياتي... ظننتُ أن فرصي ضعيفة جدًّا، وفي الوقت نفسه كان لدي نوع من الطمع. فكل كاتب يرغب في أن يكرم عمله. وحينَ أفكر في الشعراء الأميركيين الذين لم ينالوا جائزة نوبل، أجده أمرًا مخيفًا؛ لذا فقد ذُهلت».

بدأت غلوك نشر الشعر عام ١٩٦٢م، عندما كانت في التاسعة عشرة، وشغفت منذ سن مبكرة بالقراءة وكتابة الشعر. فقد كان والداها يقرآن لها قصص الأساطير القديمة

قبل النوم، وهي موضوعات ستعيد اكتشافها لاحقًا في عملها، وقد سحرتها حكايات الآلهة والأبطال الإغريق وأثرت فيها بعمق كما تقول (كل من يكتب يستمد ذخيرته ووقوده من الذكريات المبكرة والأشياء التي غيَّرتْكَ أو لامستك أو أثارت إعجابك في طفولتك. لقد سمعت الأساطير الإغريقية من والديّ في الطفولة، وعندما تمكنت من القراءة بمفردي، واصلتُ قراءتها. كانت شخصيات الآلهة والأبطال أكثر وضوحًا بالنسبة لي من أقراني الآخرين، ولا سيما «بيرسيفوني» التي كتبتُ عنها عدة قصائد طيلة ٥٠ عامًا. وكنتُ، مثل كل الفتيات الطموحات أدخلُ في صراع مع والدتي. أعتقد أن هذه الأسطورة بالذات منحت ذلك الصراع بُعدًا جديدًا. لا أعني أنها كانت مفيدة في حياتي اليومية، بل كونها فكرة جديدة عن ذلك الصراع، فحين بدأت أكتب لم أعد كثيرة التذمُّر من والدتي، فقد صار بإمكاني أن أتذمَّر من ديميتر والدة بيرسيفوني).

كراهية الأطفال

ولدت غلوك بعد وفاة شقيقة لها، وفي سن المراهقة عانت فقدان الشهية، وهو مرض نسبته لاحقًا إلى هوسها بالنظافة وعلاقتها المتوترة مع أمها لتحقيق السيطرة، وكادت تجوِّع نفسها حتى الموت قبل أن تتعافى بعد خضوعها للعلاج. كما أنها فشلت في زيجتين، وكتبت كثيرًا عن مشكلة الأمومة والبنوة، ومن المهم أن نذكر أيضًا أن زميلها الشاعر والناقد (غريغ كوزمو) اتهمها بكراهية الأطفال في تحليله لقصيدتها (الأطفال الغرقى- المترجمة هنا) من هنا يبدو التحليل النفسي منهجًا مناسبًا لقراءة مضامين شعرها، بل إنها نفسها عادة ما تقوم بمثل هذا التحليل في الكثير من قصائدها.

فكثيرًا ما وظفت الفرويدية في مجال التجربة والحلم، وكثيرًا ما قرعت في ذهنها أجراس الذاكرة والطفولة. وقد أتاحت لها هذه التجربة، ولا سيما تحليل الأحلام، أن تتعرف كيفية (التقاط الصور ومكنتها من استكشاف أصدائها الداخلية) وبهذا المعنى فهي «عاطفية» لكنها العاطفة الأميركية الغربية غير المفرطة في الاندفاع والتوتر، بل يمكن أن نصفها وفق معيارنا الشرقي بـ«العاطفة الحكيمة».

وبقراءة قصائدها على المستوى العاطفي، سيتضح أنها قلقة، وحزينة، وخافتة، تعبر عن إحساسٍ بالمعاناة


باراك أوباما يكرم لويز غلوك

وذات نزعة رواقية ولا سيما علاقتها المعقدة مع المتع الحسية والغريزية، التي يمكن ربطها بالنبرة الجنائزية والرثائية في شعرها. انعكست على لغتها فبدت ذهنية وتأملية، وأحيانًا جافة وصارمة. وعندما تصف الأكاديمية السويدية صوتها بأنه: «صوت شعري صريح» يمكننا الآن أن ندرك أنه يعني الوضوح الفني أكثر من صراحة الاعتراف المفرط في اختراق المحظور كما لدى ألن غينسبيرغ مثلًا، بل أقرب قليلًا للاعتراف النسوي في شعر إيميلي ديكنسون وربما أقل بالنسبة لشعر سيلفيا بلاث كما يمكن أن نلمح تأثرًا بريلكه وتأملاته وخصوصًا في «مراثي دوينو» فاعتراف غلوك خفي أو مغلف بنبرة رومانسية «الرومانسية هي أكثر ما أجدُ صعوبة في التحرر منه» بيد أن تلك الرومانسية تبدو بسيطة، ومباشرة في تعبيرها أحيانًا:

«اعتقدتُ أنَّ حياتي قد انتهتْ/ وأنَّ قلبي تحطَّمَ./ عندَها انتقلتُ إلى كمبريدج».

....

«لا يُمكنُ للموتِ أنْ يؤذيني/ أكثر ممَّا آذيتني/ يا حياتي الحبيبة».

ولعل هذا من بين ما جعل شعرها رائجًا بين عموم القراء.

في حوار أجرته معها مجلة «الشعراء الأميركيين» عام ٢٠٠٩م، قالت: «حين علمت أن لدي قراءً كثيرين قلتُ: هذا رائع، سأصبح لونغفيلو: شاعرة سهلة الفهم، ويسهل الإعجاب بشعرها، نوعًا من التجربة الخفيفة المتاحة للكثيرين. «لكنني في الواقع لا أريد أن أكون لونغفيلو».

وفي جانب موازٍ كان اشتغالها على الأساطير الإغريقية والرومانية وتكييفها مع تعقيدات الحياة المعاصرة يستهوي المشتغلين في النقد الأكاديمي، فهي تكشف من خلال علاقة أوديسيوس وبينيلوبي، على سبيل المثال، مشاكل الخلافات الزوجية المعاصرة. وهكذا يمكن وصفها بأنها شاعرة توفيقية وسطية. وليست مغامرة وتجريبية.

في مقال لها بعنوان «تربية الشاعر»، وهو كناية عن سيرة ذاتية أدبية مختصرة، ضمنتها في كتابها (التطبيقات والتنظيرات: مقالات عن الشعر -١٩٩٤م)، تصف نفورها وهي في السادسة من عمرها من القصائد الطوال التي قد لا يبقى منها كثير في الذاكرة مفضلة عليها قصائد

شعرها سهل التلقي ولا يشكل عائقًا كبيرًا عند الترجمة. ولعل البعد الأعمق في شعرها يكمن في استخدامها الأساطير البطولية الكبرى وتحويلها إلى تفاصيل صغيرة في الحياة اليومية

الإيجاز (القصائد التي تبدو صغيرة جدًّا على الصفحة لكنها تتضخم في الذهن)؛ لذا نجدها تعتمد على الكلمة أكثر من الاعتناء بخلق عبارات مركبة، فإلى جانب قصر قصائدها فهي ذات نفَس قصير حتى في العبارة. وغالبًا ما تكون جُمَلُها متقطعة وكلماتها منحوتة، وتجمع بين الحذف والتكرار، مثلما تجمع بين الحوار الداخلي ومخاطبة الآخر.

أسلوب غير مميز

حين نحاول تقصي (تميُّز الأسلوب) لدى شاعرٍ ما بوصفه نسيجًا محكمًا وديباجة مزخرفة، يجمع بين الابتكار الفني وانعكاس التجربة الشخصية، فلا بد أن نتقصَّى مدى الانحراف والتغاير الذي يحدثه ذلك الشاعر عن لغة المعجم ليظهر اختلافه في بناء غير مألوف للجملة، أو عبر صياغات وتوليفات غريبة من عناصر بلاغية وإيقاعية تخلق الدهشة وتباغت القارئ وتستفزه، ووفقًا لهذه المعايير، يصعب أن نعثر على (أسلوب مميز) صريح في شعر غلوك، وإن كان علينا أن نحدِّد تميزًا لأسلوبها الأنثوي بعيدًا من هذه المعايير في «الفحولة الشعرية» فيمكن القول إنه يعتمد المزج بين البساطة الشفيفة والإيجاز الجذاب فيبدو شاخصًا وشبحيًّا في آنٍ واحد. بمعنى أنها تزهد في «فخامة الأسلوب ومتانته» وتركز على صفاء الفكرة، وعادة ما تصبح تلك الفكرة بديلًا للصورة، والمعنى المتضمن فيها بديلًا للبلاغة، في مونودراما ذات حوار داخلي مفرط في الشخصي، وغنائية رخيمة تبدو أحيانًا خفية.

وهو ما يجعل شعرها سهل التلقي ولا يشكل عائقًا كبيرًا عند الترجمة. فهو غالبًا بلا زخرفة، ولعل البعد الأعمق في شعرها يكمن في استخدامها الأساطير البطولية الكبرى وتحويلها إلى قصص قصيرة وتفاصيل حياتية صغيرة في الحياة اليومية وتلك لُقَيتُها الفنية. من هنا يبدو «نصر أخيل» و«أفيرنو» أهم دواوينها الشعرية في رأيي الشخصي.

وإضافة إلى اعتمادها على (الكلمة) فهي تعتني كثيرًا (بالصوت)، وما يجعل الصوت مميزًا في شعرها، الحالة الدرامية الداخلية لصوت الأنا. وحتى يكون الخطاب ذا نبرة خافتة، فإن الصوت يبدو مشحونًا بل يصبح صرخة أحيانًا (راجع قصيدة البرتقالة الزائفة) فهي من الشعراء الذين تسمع صوتهم الداخلي يبوح بالمعنى أكثر مما ترى ذلك المعنى طيفيًّا في الظلال المتعددة العبارات وتشعب دلالات الكلمة.

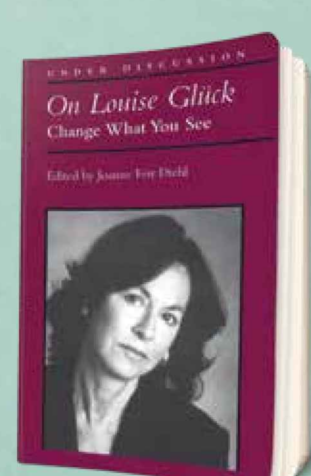
لذا فإن سهولة شعرها ينطوي على (صعوبة مختلفة). فمثل هذه الأشعار تستدعي قارئًا قادرًا على تشخيص دقة الكلمات البسيطة المستمدة من الحياة اليومية وربطها في شكل العلاقات الإنسانية، ومشاكل الأسرة، والخلافات الزوجية، وإدراك حاجات الحواس والجسد، ومراقبة الطبيعة والحوار مع كائناتها وعناصرها بما ينطوي عليه مثل هذا الحوار من معرفة عميقة وتأمل.

ففي ديوانها (السوسنة البرية ١٩٩٢م) تجعل من الحديقة عالمًا شخصيًّا وجماعيًّا. وتصبح العلاقات بين الزهور صورة استعارية للعلاقات بين الأسرة أو المجتمع بين الزوج والزوج والابن والأم وتتحدث أحيانًا إلى الله بحس صوفي (كعلاقة البستاني بالحديقة، معتمدة على قدرتها في الاستعارة العميقة. وفي هذا الديوان استفادة مما تعلمته من شعر ويليامز ومن فكرة باوند عن الإحساس بأن (الشيء الطبيعي هو الرمز المناسب دائمًا) فتمزج بين موضوعية ويليامز، ذلك (الالتزام بالواقعية، مما يعني المرئي)، وإحساس إليوتي- باوندي بالخفي).

الذاكرة والتاريخ والماضي

رغم طفولتها التي تبدو سعيدة، فإن موت شقيقتها الكبرى قبل ولادتها ألقى بظلاله على الكثير من كتاباتها؛ لذا بقيت الذاكرة والتاريخ والماضي تلعب أدوارًا مهمة في مجمل أعمالها ولعل أحد أكثر أبياتها التي توجز ذلك: «ننظرُ إلى العالم مرَّة واحدة، في الطفولة. والبقيَّة تذكر». وفي ديوانها الأول (المولودة البكر- ١٩٦٨م) التي أعلنت أكثر من مرة أنه لا يمثلها؛ لأنه يحمل كثيرًا من خطل البدايات التي تقارب مشكلة الموت والميلاد، وتتضح من خلاله التعقيدات النفسية المبكرة في شعرها فعنوان «المولودة البكر» نفسه يشي بنوع من «الهوس بالأولوية والمكانة بين أفراد الأسرة».

بعد «المولودة البكر» أصدرت (المنزل على الأهوار ١٩٧٥م) وقد استعارت فيه هذا المكان الغامض الذي يمتزج فيه الماء بالأرض للتعبير عن المد والجزر والتوتر الذي يحدث في علاقات الحب الحسية والعاطفية، وهو ما وسّع مدى موضوعاتها الأثيرة: التوترات الأسرية، ولا سيما التنافس بين الإخوة والعلاقة الأمومية؛ والصداقة؛ والخسارة والموت وإشكالية العلاقات بين الرجل والمرأة في الحب، والخيانة، والغيرة، حتى إنها لا ترى في عناصر الطبيعة بهذا المكان إلا عناصر كابوس.



بل إن الربيع الذي عادة ما يستعار معادلًا للحياة لا ترى فيه إلا نعيًا للحياة وإعلانًا للموت في مفارقة تذكرنا بمستهل قصيدة إليوت «الأرض الخراب» حين يصبح الربيع مدفنًا للموتى تقول غلوك: «في ليالي الربيع القارصة حين تتفتحُ الأوراقُ/ يتغلغلُ في العالمِ كلُّ ما هو مميتٌ». وفي مكان آخر تعيد الفكرة ذاتها:«حلَّ الربيعُ ونحنُ نوشكُ على الموت».

في حوار لها عام ٢٠١٢م، وصفت غلوك كتابة الشعر بأنها «عذاب، ومكان معاناة، مرعب» فبدلًا من كونه وسيلة لاستكشاف الذات، تنظر إلى الشعر على أنه وسيلة لاستنباط المعنى من الضياع والألم. وتؤكد غلوك أن حاجتها إلى الكتابة جاءت بفعل العيش في أسرة تتجاذب أطراف الحديث بعضها مع بعض، وحين أرادت إنجاز تعبيرها الخاص، شعرت بالصمت، وبأنها تفتقر إلى الحرية.

لذا غالبًا ما يتحكمُ في عملها الإحساس بالقهر الاجتماعي سواء في وجودها داخل الأسرة أو في العالم، أو في استشعارها نقصانها، في هول التجسد في العالم. ولكنها تتطهر من ذلك بالقصيدة. حتى إن القارئ يحسُّ أحيانًا مع بيتها الختامي برجفة ممتزجة بانتصار مكبوت.

في شعرها نبرة نسوية واضحة يغلب عليها السأم والتذمر ويمكن للقارئ أن يصادف تذمُّرها من هيمنة

الذكور في أكثر من مكان من شعرها: فقبلة جدها لجدتها ذات «حنان واضح» لكن: «ربما كانت يدُهُ على فَمِها» وغالبًا ما يصل هذا التذمر إلى مجابهة مع المجتمع ورفض الوصاية البطريركية «ففي عالم يتوقع من النساء التصرف بسلبية، فإن المرأة التي تتسمُ بالقوة، أو تتطلَّعُ إليها، عادة ما تصطدم بالإرث البطريركي، وتتعارض مع السائد، وتصبح مغتربة».

فتلجأ إلى التواصل مع قوى خفية لا يمكن للرجال استشعارها لتستمدّ قوتها من عالم خارق مستغنية عن العالم الواقعي السائد. فتصبح ساحرة أو عرافة أو إحدى السرينيات في أساطير هوميروس، وتتخذ غلوك من هذه الشخصيات التي تتمتع بمعرفة وبصيرة خاصتين قناعًا للتعويض عن سلبية الواقع، وهكذا دأبت على استعارة أصوات الشخصيات النسوية التاريخية والأسطورية: بيرسيفوني، وبينيلوبي، وأبيشاج اللواتي يبدون شبيهات بها إلى حد كبير (راجع قصيدتي: أبيشج وإيثاكا المترجمتين).

في عام ١٩٩٠م، نشرت ديوانها «أرارات» الذي قاربت فيه موت والدها ومشاكل العلاقات الأسرية. وفي مقال بعنوان «الموت والغياب» كتبت شارحةً أجواء الصدمة النفسية في «أرارات»:

«كنت دائمًا، بطريقة أو بأخرى، مهووسة بالأخوات، ماتت أختي البكر قبل ولادتي. لم يكن موتها تجربتي بل كان غيابها. لكن موتها سمح لي بالولادة. وهو ما جعلني أنظر لنفسي بديلةً لها، فولَّد بداخلي التزامًا عميقًا تجاه أمي، ورغبة محمومة في مواساتها عند كل محنة. أخذتُ كل شيء على عاتقي الشخصي: كل ظلّ لاح على وجهها كان إدانةً، وجاءت ولادة أختي الصغرى لتثبتَ ذلك بوضوح أكثر. وفي الوقت نفسه تحمَّلتُ شعور كوني مذنبةً لبقائي على قيد الحياةِ»، وفي «أرارات» تصوِّر عائلتها بعد رحيل الأب ففي قصيدة «أرملتان»: ثمة الأم والخالة تلعبان الورق و(تُظهران فيها احترامًا مُتبادلًا خلال المواجهة). ونظرًا لأنَّ اللعبة تقوم على التخلُّص مما في اليد من أوراق؛ لذا فإن الفائز هو «من لم يتبق لديه شيء».

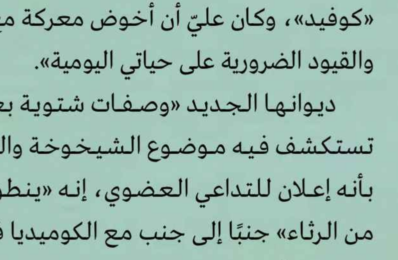
من الكتابة عن موت الأخت والأب في شبابها،

تجعل من الحديقة عالمًا شخصيًّا وجماعيًّا... من الكتابة عن موت الأخت والأب في شبابها، تحولت في كهولتها إلى الكتابة عن الموت الشخصي

تحولت في كهولتها إلى الكتابة عن الموت الشخصي وعن الشيخوخة: «لقد كتبت عن الموت منذ أن تمكنت من الكتابة. في العاشرة كنت فتاة مفعمة بالحيوية. أما الشيخوخة فأكثر تعقيدًا؛ لأنها ليست مجرد مواجهة لحقيقة أنك اقتربت من الموت، بل تعني تداعي القدرات التي تعتمد عليها فالنعمة الجسدية والقوة والرشاقة الذهنية تصبح ضعيفة أو تتعرض للتهديد؛ لذا بدا من المثير للاهتمام التأمل فيها والكتابة عنها». وتحت هذا الفهم كتبت عن وصولها سنَّ الخمسين:

«كانَ ثمَّة/ خوخٌ في سلَّةِ خُوص./
كانَ ثمَّةَ صحنُ فاكهةٍ./ خَمسونَ عامًا./
كهذا الْمَشْي الطويلِ/ من البابِ
إلى الطاولة».

الموت والشيخوخة هما الموضوعان الأساسيان لديوان جديد تقول غلوك: إنها أنجزته هذ الصيف وسينشر مطلع العام القادم «لقد كنت أعمل على هذا الكتاب لأربع سنوات حتى أتعبني، وفي أواخر يوليو وأغسطس الماضيين، كتبت بعض القصائد الجديدة على غير المتوقع، وفجأة عرفتُ الطريقة التي يمكنني بها تشكيل المخطوط وإنهاؤه. لقد بدا الأمر أشبه بمعجزة. فالشعور المعتاد بالراحة والحيوية قد انتهك بفعل وباء «كوفيد»، وكان عليّ أن أخوض معركة مع رعبي اليومي والقيود الضرورية على حياتي اليومية».



ديوانها الجديد «وصفات شتوية بعمل جماعي» تستكشف فيه موضوع الشيخوخة والموت وتصفه بأنه إعلان للتداعي العضوي، إنه «ينطوي على الكثير من الرثاء» جنبًا إلى جنب مع الكوميديا في قصائد ذات نكهة سريالية.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة





عبدالرحمن مراد
باحث يمني

الرؤية الشعرية والفلسفية للمكان في فكر البردوني

لم يكن البردوني شاعرًا عابرًا في التاريخ الثقافي والأدبي اليمني، بل كان ظاهرة ثقافية وأدبية ظلت عصية على النسيان لقدرتها على التمدد في الأزمنة والتعبير عنها بصدق فني وموضوعي، وقد كان حضوره خلال أحداث ٢٠١١م في اليمن أكثر من حضور مجايليه بل أكثر من حضور كل الأحياء من الأدباء والشعراء؛ إذ المعروف أن الموت قد طوى صفحة البردوني في ٣٠ أغسطس ١٩٩٩م لكنه ظل حاضرًا بقوة لا يكاد ينازعه فيها أحد سواء من خلال الاستشهاد ببعض أشعاره أو من خلال الإسقاط الرمزي لها على أحداث سياسية وطنية.

وفي ذكرى وفاته الرابعة عشرة في عام ٢٠١٣م تنازعته القوى السياسية اليمنية ورأت كل قوة أنه كان تعبيرًا عنها، فكان الاحتفاء به احتفاءً استثنائيًّا، وكان حضوره من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار حتى الحكومة اليمنية في وسائل إعلامها تحدثت عنه، والثابت أن وزير الثقافة في زمن وفاته



(١٩٩٩م) رفض حضور حفل التأبين، وكان حينها عبدالملك منصور، وكان تأبين الأقطار العربية للبردوني أكثر حضورًا وتنظيمًا وتفاعلًا وأكثر إحراجًا لمقاطعة الحكومة اليمنية له في الداخل؛ إذ صار حضوره في الأقطار العربية، مثل: الكويت، وقنوات الإمارات العربية، وكذا القطر السوري تعويضًا للذات المبدعة اليمنية عن الغبن الذي تلقاه من حكومتها، ورغم كل ممارسات الإبعاد والإقصاء فإن جذوة البردوني الإبداعية ظلت مشتعلة ولم تنطفئ، وظلت مشتعلة إلى أن الْتَفَّ كل الطيف السياسي اليمني حول نارها كما حدث في ذكراه الثالثة عشرة عام ٢٠١٢م.

فعام ٢٠١٢م كان عامًا استثنائيًّا من حيث الاحتفاء بالبردوني، ومن حيث الاشتغال على منجزه الإبداعي والفكري، وقد أخذ أبعادًا متعددة، حضر السياسي فيها وغاب عنها... استلهما مشروع البردوني النهضوي الحضاري والتنويري الذي ظل طوال عمره يشتغل عليه وتمثل عنده في أبعاد ثلاثة، وهي: المكان، والإنسان، والزمان، تلك الأبعاد متلازمات باللغة الوشاج في جل النتاج الإبداعي الشعري أو الفكري.

وفي الذكرى العشرين عام ٢٠١٩م حام فرقاء العمل السياسي الذين يخوضون صراعًا مريرًا، وتتنازعهم الولاءات حول ضوء البردوني بحثًا عن يمنيتهم وبحثًا عن وطن فقدوه في لحظة طيش وأسلموا زمامه للحرب.

ويظل البردوني هو الوطن الذي يتحرك في الوجدان الجمعي وهو الجامع لشتاته وتطلعاته وأحلامه، فالقارئ مثلًا لكتب البردوني النثرية قد يجد فيها تفسيرًا لما أشكل عليه في شعره، فالاشتغال عند البردوني ليس اشتغالًا اعتباطيًّا أو عبثيًّا ولكنه اشتغال مدرك وواعٍ...، فهو يتكامل ويتعاضد لإيصال فكرته عن مشروعه الثقافي النهضوي التنويري القادر على إحداث الانتقال الحضاري وهو في السياق نفسه بحث عن يمنية اليمن وعن وطنية الوطن، وهو من حاول التأصيل الثقافي للمكان.

فالمكان الذي تكثر الإشارة إليه في قصائد البردوني لا يراه البردوني حيزًا جغرافيًّا مفرغًا من الدلالات، بل هو مجموعة من التفاعلات والمقاربات من حيث التأثير

> كان البردوني فكرة متقدمة على واقعها، وقد عجز واقعها عن مواكبتها أو اللحاق بها؛ لذلك أصبح ملاذًا وجدانيًّا تلوذ به الذات الوطنية التي تبحث عن يمنيتها

والتأثر والدوالّ النسقية، وهو بتفاعله مع البعدين الآخرين وهما الزمان والإنسان قد يفرض شروطًا موضوعية وأبعادًا حضارية ذات نسق حضاري مغاير، وقد خاض البردوني لتأكيد أهمية هذا العنصر معاركَ أدبيةً متعددةً بعد إشارته إلى غياب المكان عن شعر الزبيري، فتعددت الردود والانتقادات، وكل ذهب فيها مذهبة من القول والرأي.

والقارئ لشعر البردوني يجد حضور المكان على نحو بيّن وواضح إلى درجة الظاهرة، وحضوره لثلاثة أبعاد دلالية، وهي:

- البعد المعرفي، أي التعريف بالمكان وتأكيد وجوده في الخارطة الجغرافية نفيًا للفناء والغياب.
- البعد الإيجابي، وأقصد استنطاق حادثة تاريخية أو رمزية مكانية والبناء عليها تخويفًا أو تحذيرًا أو استقراءً.
- البعد الاستغراقي: وهو يدل على الحدث التاريخي مجردًا من علائقه الجغرافية.

عاش البردوني تفاصيل التموجات الحياتية، واشتغل على الأبعاد الحضارية المختلفة، ووضعها تحت طائلة النقد؛ لأنها في مفهومه حالة تطهيرية، ورؤية انتقالية وقيمة حضارية مثلى، لذلك رأينا كيف كان اشتغاله على البعد التاريخي كاكتشاف بوصف الزمن وعيًا بحركة الفعل الذي يرتبط بالمكان الدالّ على هوية الإنسان الحضارية؛ ذلك أن عالم البردوني عالم نقي مبدع يخلق عوامل التجدد؛ لأنه غير مقيد بفكرة مستهلكة معوقة لحركة المستقبل.





أغنية النوافذ:
كيف استطاع العالم أن يمدّ عزلته؟

زينب الشيخ علي كاتبة سعودية

هل تأخذ العزلة شيئًا منا عندما يرافق العالم كل ما نفعله؟ عندما نحكي طَوَال الوقت عما نتمنى فعله أو عما نستطيع فعله، أو حتى عما فعلناه حقًّا حيثما نكون، عندما يعرف الجميع الوقت الذي نستيقظ فيه من النوم، طبق الحلوى الذي أكلناه وإذا ما كنا أكملناه أو لا، وقت التمرين الذي استهلكنا فوق سجادة منزلية، الكتب التي قرأناها بعناوينها وألوانها والملابس التي تناسب أغلفتها كما حدث في فعالية إلكترونية لمثقفي تويتر، الاكتئاب الذي نشعر به، وصول أحدنا إلى الغضب أو المساومة قبل الآخرين، جلوسنا أكثر خلف الأبواب، خديعة البعد هذه التي لم تخطر على بال أحد، ربما تكون الرفقة الجديدة التي نختارها أو نبدأ منها شكل حياة.

هي ليست عزلة حقًّا

عندما تخبز عشرات السيدات كعكة الليمون ذاتها تزامنًا مع الفكرة التي يحاول الجميع أن يمسك بها؛ كي ينجو من كونه عالقًا داخل البيت، الصغار أيضًا يلعبون اللعبة ذاتها، يمدون خشبة مُربعة الشكل، يمسكون القطع ذاتها ويتنافسون بروح الضحك الشائعة وقتها، الذين يحاولون فعل شيء مختلف أو توثيق شيء مختلف، يصعدون للسطح، يلتقطون صورة علوية لتلك الجلسة أو يأخذون طريقهم لصورة الأبيض والأسود في ملاحقة قفاز بلاستيكي مرمي على الرصيف في لحظة خروج مسروقة خائفة، أما بعضنا حين يجلس مقابلًا شاشته في سؤال: ما الذي يمكنني فعله، بدءًا من هنا؟ لقد أنجزنا بالتأكيد أشياء كثيرة ويمكننا الآن أن نفعل ما نفعل بصيغة ثانية، هكذا بدأ العالم يعمل مستيقظًا من سكرته، حين بدأ يجد طريقًا مقاربًا لكل شيء حتى ينجو على طريقته، من فراغ كبير ظهر في سقف البيت فجأة.

دائرة الحضور الجديدة

كانت مفاجأة صغيرة ولكنها مدهشة، كنا نعرف أنه يمكن إنجاز أعمال كثيرة، في الأثير، من دون حضور مكتبي، كانت مفاجأة نعرفها ولكنها أدهشتنا، كنا نسمع دائمًا أن الشركات واسعة النطاق تهتم دائمًا بكمية إنتاجك لا بالوقت الذي تخصصه لحضورك في مقرها، لكن أغلبنا تجاهل هذا حيث إن بعضنا لا يفعل شيئًا سوى وضع الطاولات المتقاربة والأجهزة وسماعات الأذن، ومن ثم نعمل -كلٌّ وحده- جنبًا إلى جنب.

> **هل أخذت العزلة -بشكلها الجديد- شيئًا منا حقًّا؟ وما الذي كسبناه أو خسرناه على وجه التحديد؟**

لذا مجددًا لا يمكننا القول: إن عزلة العالم كانت عزلة فردية بينما كنا نسكن الأثير، ونواصل العمل، ونتشارك التفاصيل، ولكن وجودنا ضمن جماعات داخل البيوت، داخل المناطق، داخل البلدان، جعلنا نتصرف كدوائر متكاملة، كل دائرة تمثل مجموعة تعبر عن وجودها وقلقها، ولأن الجماعة في علم النفس الاجتماعي تسلك سلوكًا متشابهًا، وتسجل ردَّ فعلٍ موحد مدفوع بوعي مشترك، فإننا نلاحظ نمطًا تسلكه بعض هذه الدوائر، على سبيل المثال: ربما يحضرنا في بداية أزمة جائحة كورونا ما حدث في إيطاليا: الجمهور الذي حشد نفسه في الشارع ليغني أغنية الوداع الأخير، أو على نطاق عفوي أضيق: ما حدث في حي مجاور لنا عندما تناقلت الجارات كيسًا بلاستيكيًّا عبر الجدار، أو عندما قررت كل العائلات أن تلعب لعبة شعبية واحدة.

وللفن بدأنا نبتكر طريقة جديدة لكل شيء تقريبًا، في الإمارات عندما بادرت السينما إلى تحويل مواقف السيارات إلى شاشة عرض، يتمكن كل زائر فيها من أن ينظر إلى شاشته، وعلى هذا النسق صرنا نحضر بعيدًا وقريبًا في آنٍ.

عزلتنا في الأدب

كعادته يحاول الإنسان دائمًا أن يأخذ قصته للحكي، أن يحوّل شقاءه إلى قصة، هكذا تتكوّن القصة أصلًا، من

خلال مشكلة أو خوف أو قلق، أو أي شيء يرافقنا ونصيرُ في مواجهة وإياه.

كثيرة هي القصص التي تركت الإنسان وحيدًا في مكان ما، محاطًا برفقة محدودة ضمن وضع استثنائي أو لغاية ما، وإسقاطًا على ذي بدء فإن عزلة الجماعات أنتجت هوية أدبية لرائعة ماركيز: ١٠٠ عام من العزلة، وهي الرواية التي يتجلى فيها وجود مجموعة من العائلات تختار بقعة جغرافية لتبتى فيها عدة أجيال بعيدة من العالم، وهو ما يقود أفرادها للتصرف بطرق متشابهة وجنون متقارب.

وفي الأدب الذي يجيء محاكيًا قصص الأوبئة، تلك القصص التي يضطر فيها العالم إلى أن يعزل الجماعة الموبوءة حفاظًا على سلامة البقية، نتعرف إلى فِلْم (Blindness) المأخوذ عن رواية «العمى» للكاتب البرتغالي: جوزيه ساراماغو، في قصة تدور حول مجموعة من الأشخاص المعزولين في المستشفى نتيجة ظهور أعراض غريبة عليهم، وكيف يبدأ الصراع بينهم، والصعوبات التي يواجهونها، خصوصًا أن الوباء الذي

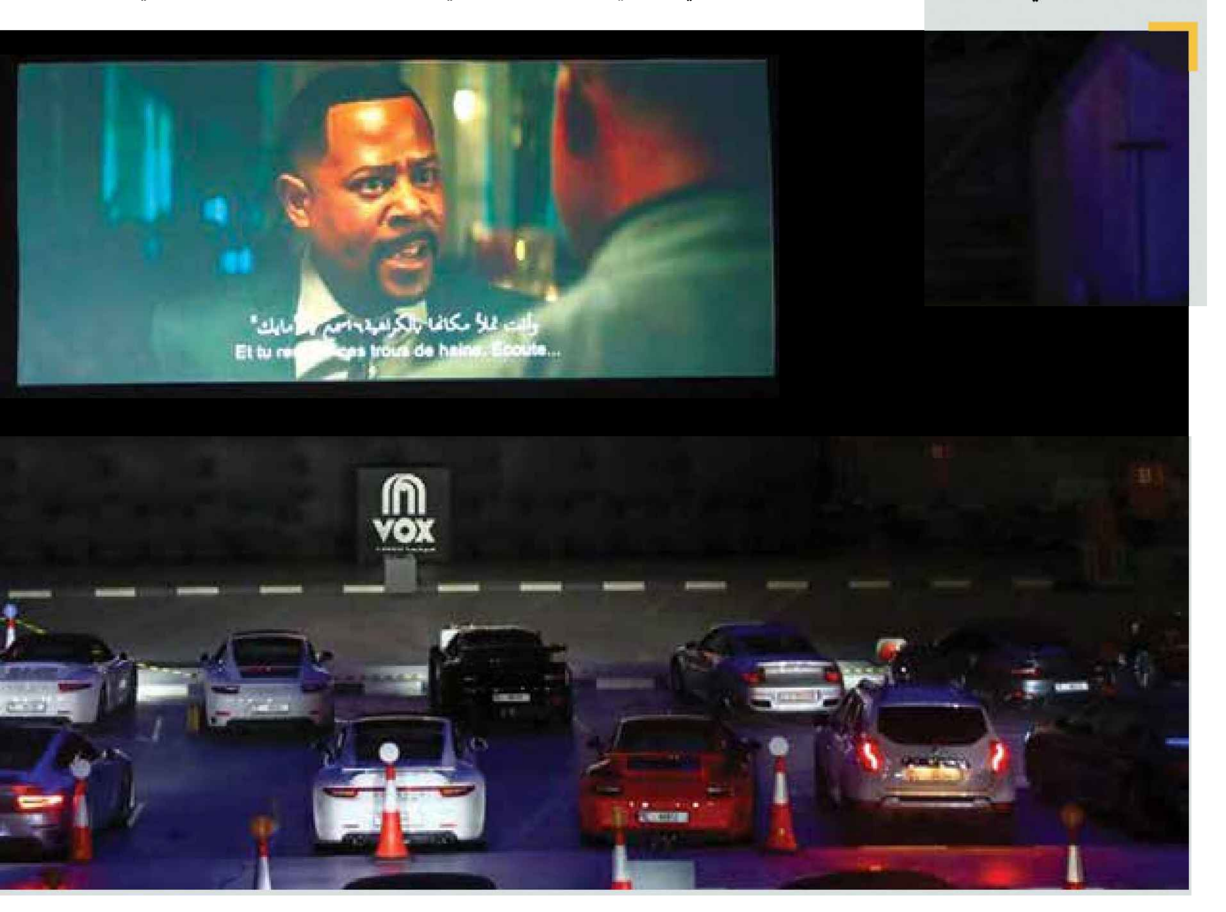
كانت مفاجأة صغيرة ولكنها مدهشة، كنا نعرف أنه يمكن إنجاز أعمال كثيرة، في الأثير، من دون حضور مكتبي، كانت مفاجأة نعرفها ولكنها أدهشتنا

أصابهم في بادئ الأمر يطول -تدريجيًّا- كل المدينة التي يسكنونها.

وهذا مجرد أمثلة بسيطة ضمن تأريخ طويل من إنتاج المخيلة البشرية، وهو دأب مستمرّ للإنسان في النجاة بنفسه؛ حيث إنه في روما القديمة كانوا يقولون: إن «الخبز والمسرح سر السعادة»، ببساطة لأن الفن قادر على أن يرفع ثقل الحياة.

الشاشة أقرب نافذة للعالم

الجدير بالذكر هو الصناعة الجادة التي بدأتها الأزمة في الزمن الإلكتروني، بدءًا بالمبادرات الثقافية التي



أطلقتها وزارة الثقافة تحت رعاية هيئة الأدب والترجمة والنشر، وهي مبادرة تدعو للكتابة عن أدب العزلة بمختلف المسارات، سواء كانت شعرًا أو قصة أو يوميات.

المؤسسات التي قدمت عنايتها إلى المجتمع في كل الأحـوال، مثـل: مؤسسة عبدالمنعم الراشد الإنسانية، أعطت جزءًا كبيرًا من رعايتها للحراك الثقافي، وأعدت برنامجًا ثقافيًّا يمتدّ إلى ٩٠ يومًا، ويقدم الكثير من الدورات الإبداعية عبر الإنترنت. المهرجانات الإلكترونية التي وجدت طريقها للبث المباشر عبر شاشة وتحمل الحبّ مثل المهرجان الذي أقامته دار رواشن للشعر على الإنستغرام.

الشباب الذين قدّموا تجارب جديدة لم يسبق لها أن كانت فكرة على شاشة، كالمسرح، على سبيل المثال: المسرحية الافتراضية ١٤٤١ التي أخرجها أحمد الشايب، وكتبها مشاركة مع أحمد يعقوب، وعُرِضَت على اليوتيوب، في رسالة تقول: «أينما تذهب الاتجاهات في رحلة الإنسان، تذهب القصة إلى استشراف المستقبل».

بالتأكيد كـان المسرح غاضبًا إزاء إسقاط عنصر





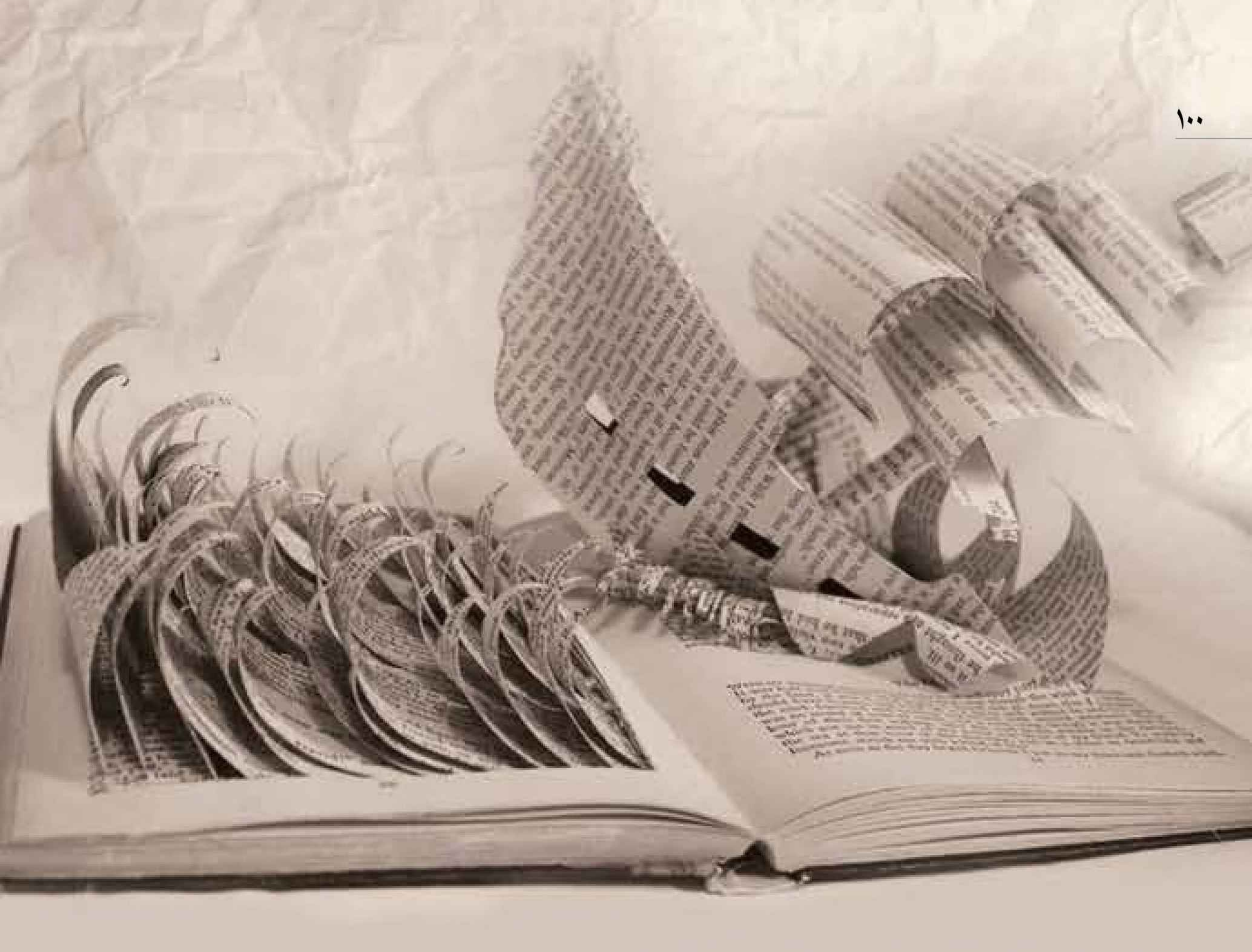
لا يمكننا القول: إن عزلة العالم كانت عزلة فردية بينما كنا نسكن الأثير، ونواصل العمل، ونتشارك التفاصيل، ولكن وجودنا ضمن جماعات، جعلنا نتصرف كدوائر متكاملة

الحضور الحي من التجارب الافتراضية، ولكنّ بَدْءَ قالبٍ حديث يتطلب المغامرة والتساؤل والمحاولة، خصوصًا أنه كان ثمة أوضاع خاصة جعلت كل الفنون تتخذ صورتها الأخـرى، مثلما حدث عندما قدمت الترجمات أوضاعًا صعبة للغويين، وهو ما أنتج شعرًا للنثر في النهاية.

وإلى الاستمرار في الإنتاج داخل الأوضاع الصعبة، قدَّمَت الفنانة فاطمة البنوي تجربةً مميزة في مسلسل «الشك» حيث شارَكَتْ في كتابته وإخراجه ولعب دور الشخصية الأساسية، إذ نَفَّذَ العملَ فريق محدود العدد، وأُنتج وعُرض على منصة «شاهد» الإلكترونية، وذلك كله أثناء مدة العزل المنزلي في البلاد.

هُـنـا يـعـود الـسـؤال: هـل أخـذت الـعـزلـة -بشكلها الجديد- شيئًا منا حقًّا؟ وما الذي كسبناه أو خسرناه على وجه التحديد؟

لماذا لم يعرف النشر العربي أي وجود لـ«الوكيل الأدبي»؟



صبحي موسى صحافي مصري

ما إن يُصدر الكاتب عملًا في الغرب حتى يجد من يتصل به كي يكون وكيله الأدبي، وما إن يوقع له حق الوكالة الأدبية حتى يصبح اسمه مطروحًا في مختلف وكلات الإعلام والناشرين والمترجمين والجوائز. فالوكيل الأدبي يقوم بكل ما يخص الكاتب فيما يتعلق بكتابته، بدءًا من الترويج ووضع خطط التسويق والتوزيع ومتابعة الأخبار والدفع بالعمل إلى الجوائز والترجمات والتواصل مع صناعة السينما والتلفزيون، كل ذلك في مقابل نسبة من توزيع العمل.

إلا أن هذه المهنة التي باتت ضرورة حضارية بحكم تشابك العلاقات وتعقدها، وعدم قدرة الكاتب على متابعة كل التفاصيل المتعلقة بكتاباته، هذه المهنة لم تحظ بالانتشار في عالمنا العربي، حتى باتت كالفريضة الغائبة. فما السبب؟ ومن يتولى حق الوكالة في ظل غياب الوكيل الأدبي؟ وكيف تترجم الأعمال أو تحول إلى أعمال درامية؟ كيف يتعامل الكتاب وكيف يحافظون على حقوقهم في غياب الوكيل عنهم؟

«الفيصل» تناقش هذه القضية الأدبية مع عدد من الكتاب.

إبراهيم عبدالمجيد: مهنة مهمة

ليس لي وكيل أدبي؛ لأنني تركت الموضوع للجامعة الأميركية، لكنها لم تبذل مجهودًا كافيًا، ومن ثم لم يتحقق شيء، وكل دار نشر أخذت حق الوكالة عن كل عمل نشرته لي، لكنها أيضًا لم تبذل مجهودًا، وفي النهاية أنا أيضًا لم أفكر في أن يكون لي وكيل أدبي، ربما لأنني من جيل قديم.

الوكيل الأدبي هو الذي يتعاقد على النشر والإعلام والترجمة، وهو مهنة مهمة جدًّا في الغرب، وأي كاتب جديد يصدر له كتاب فإنه يجد من يتصل به ليكون وكيله الأدبي، وهو يأخذ نسبة من عوائد الكتاب، ويتولى مسؤوليات الترجمة والإعلام والنشر وكل ما يخص الكاتب سواء في عمل معين أو في مجمل الأعمال كلها، لكن هذا الدور تتعاقد عليه بشكل ما دور النشر، لكنها في المجمل لا تفعل مجهودًا يذكر في هذا الشأن، والكاتب هو الذي يقوم بالفعل بكل ما يخص عمله، بدءًا من الترويج له وصولًا إلى التواصل مع المترجمين والناشرين الأوربيين. أنا أعمالي ترجمت إلى الفرنسية والألمانية عن طريقي، وليس عن طريق الجامعة الأميركية التي لم تبذل جهدًا في الأمر، ولا أعتقد الآن أنها ستبذل أي جهد.

> **إبراهيم عبدالمجيد: تركت الأمر للجامعة الأميركية في القاهرة، لكنها لم تبذل أي مجهود في ترجمة أعمالي**

في الغرب الوكيل الأدبي مهنة مهمة وضرورية ومفيدة للكتاب، وهي موجودة بقوة، ومقبولة في المجتمعات الثقافية هناك، وربما من أكثر ما يساعد على وجودها أن عائد المبيعات من الكتاب كبير، فهذه مجتمعات تقبل على القراءة بقوة، ومن ثم تتحقق نسب مبيعات وعوائد كبيرة من التوزيع، بما يسمح للوكيل الأدبي أن يحصل على عائد جيد من خلال نسبته، لكن في بلادنا التوزيع ضعيف والإقبال على القراءة ضعيف، وهو ما لا يشجع الكثيرين على أن يعملوا في مهنة الوكيل الأدبي؛ لأن من يعمل بها لا يأخذ راتبًا شهريًّا ولكن نسبة من المبيعات.

بالطبع هذه المهنة توجد في أشكال عدة ومختلفة، فالكاتب نفسه يقوم بالترويج والتعاقد والاتفاق مع المترجمين والناشرين الأجانب بنفسه، والشباب يجيدون كيفية الكتابة عن أنفسهم أو التواصل مع الإعلام، وبعضٌ يتعامل مع صحافيين يُروِّجون له ولأعماله ومقالاته ومواقفه، وهو ما يعني أن هذه المهنة تسرّبت في أشكال مختلفة بداية من الكاتب ودور النشر والأصدقاء والصحافي المتابع، لكنها لم تنتشر بشكلها المعروف والمعمول به في الغرب، وفي حال انتشارها قد يحدث صدام في البداية مع دور النشر التي تحصل على الحقوق كافة لصالحها، ولا تمنح الكاتب أكثر من ٢٠٪ من عائدات الكتاب، لكنها ربما ستقتنع فيما بعد بأهمية الوكيل الأدبي حين تجده يحقق أرقامًا في الترويج للكتاب وتوزيعه، وحين يأتي بمترجمين ومنتجي تلفزيون وسينما وغيرها.

نور الدين محقق: رجل المهمات الواقعية

يكتب الكاتب كتاباته في عُزلة عن العالم الخارجي، حتى وهو يعيش بين فضاءاته؛ ذلك أن الكتابة بطبعها هي وليدة العزلة. الكتابة تتطلب وقتًا خاصًّا بها ولها، وهذا الوقت يقتطعه الكاتب من وقته الموزع بين عمله وأسرته وهواياته الأخرى، إذا لم يكن هذا الكاتب متفرغًا تمامًا للكتابة ويعدّها حرفته الأساسية. وهذا الأمر يعيشه غالبية الكتاب العرب، غير المتفرغين للكتابة؛ إذ لهم مهن أخرى يشتغلون بها، حتى ولو كانت قريبة من ميدان الكتابة، مثل مهنة الصحافة. وحين ينتهي الكاتب من كتابته سواء كانت ديوان شعر أو مجموعة قصصية أو رواية أو كتابًا نقديًّا، فهو يبحث له عن دار نشر تنشره.

وهذا الأمر يتطلب منه إجراء اتفاقات مع هذه الدار أو تلك، والتوافق معها حول بنود العقد، وهو ما قد يدفع بالكاتب إلى ضرورة المعرفة بالسوق الأدبي، ونسبة المبيعات، وكيفية التوزيع والمشاركة في حفلات التوقيع وحضور معارض الكتب وسواها. مما يجعله في النهاية يلج عالمًا آخر غير عالم الكتابة الذي يسعى للحضور فيه كما يجب، والذي يتطلب منه بذل مجهود أكبر فيه وتخصيص وقت أطول له.

نور الدين محقق: وجود الوكيل الأدبي أصبح ضروريًّا في ظل الانتشار الذي يعرفه الكِتاب الأدبي، سواء على مستوى النشر الورقي أو الإلكتروني

هنا يبرز دور الوكيل الأدبي المعروف في الأوساط الثقافية الأوربية، هذا الوكيل الأدبي الذي ينوب عن الكاتب في هذه الأمور ويستطيع إنجازها بشكل أفضل من الكاتب، ووفق القوانين المعمول بها في هذا المجال. طبعًا وجود



الوكيل الأدبي، قد أصبح ضروريًّا في ظل الانتشار الذي يعرفه الكِتاب الأدبي، سواء على مستوى النشر الورقي أو على مستوى النشر الإلكتروني أو هما معًا. وهو ما يتطلب من الطرفين الكاتب ووكيله الأدبي أن يخلقا تعاونًا بناءً بينهما، بحيث يستفيد كل منهما مما قد يحققه الكِتاب المتفق على نشره، من نجاحات في ساحة التلقي. وهذا يتطلب لا سيما من الوكيل الأدبي بذل مجهودات عدة تبدأ من التفاوض مع دور النشر، ثم بعد ذلك مع الجهات الرسمية والجمعيات الثقافية المهتمة بالكتاب، قصد تحقيق حضور فعال للكتاب الذي نشره مُوكله.

من هنا نخلص إلى أن الوكيل الأدبي قد أصبح وجوده ضروريًّا للكاتب العربي، إذا هو أراد أن يخرج من إطار الهواية إلى إطار الاحتراف، ويحقق نجاحًا ملحوظًا في ميدان الكتابة خاصة، وفي ميدان الثقافة عامة.

مهيب البرغوثي: ترف فكري

الفكرة في حد ذاتها قائمة على نوع من الترف الكتابي نوعًا ما، كأن تجلس في بيتك وهناك من يتولى أمر ما تكتب، فضلًا عن أن هناك كتابًا أنانيين غير مستعدين أن يدفعوا للوكيل إن وجد، وإن كثيرًا منهم كتبهم ليست رائجة، أما من يفوز بجائزة أو غير ذلك فدار النشر هي التي تتولى الترويج له. وعن نفسي لست ذلك الشاعر الذي يبحث عن وكيل؛ لأن كتبي ليست من النوع الرائج، وقد يسعدني أن أهديها بنفسي لمن يرغب في قراءتها.

فكرة أن يكون هناك وكيل لك يتولى أمر ما تكتب ويُروِّج له، غير معروفة في الوسط العربي؛ لأن الوكيل يحتاج إلى كاتب يطبع كتابه في عدد كبير جدًّا من النسخ؛ كي يُوَزَّع بشكل واسع في الوطن العربي. ويعتمد معظم الكتاب على معارض الكتاب التي تقام في الدول العربية لتوزيع كتبهم.

ثم دور النشر لن تسمح للكاتب مهما كان أن يكون له وكيل؛ لأنها هي الوكيل والحقوق لها. تشتري دور النشر الكاتب أيضًا وليس كتبه فقط. الوكيل الأدبي مهم جدًّا؛ لأنه يريح الكاتب من التفكير في كيفية توزيع كتبه ونشرها، ويعطي الكاتب وقتًا إضافيًّا للتفكير في أمور أخرى قد تكون مفيدة مثل إنجاز كتاب أو بحث أو حتى الاستغراق في قراءة عمل مهم. وربما سبب انتشارها في أوربا أكثر من عالمنا العربي، يعود لأمور لها علاقة بالبعد الجغرافي بين

> **الوكيل الأدبي يحتاج إلى كاتب يطبع عددًا كبيرًا جدًّا من النسخ؛ كي يُوَزَّع كتابه بشكل كبير في الوطن العربي، وهذا غير متوافر عربيًّا، لذلك تأخذ دُور النشر حق الوكالة**

المدن هناك، فضلًا عن برودة العلاقات بين الكتاب، أما في العالم العربي فكل الكُتاب تقريبًا أصدقاء ويعرفون بعضهم بشكل شخصي.

محمد عبدالنبي: صناعة احترافية

ليس لدي وكيل أدبي؛ لأنه لا يوجد وكيل أدبي، فأقرب الأمور التي حدثت معي إلى فكرة الوكيل الأدبي أن جهة ما اشترت حقوق نشر رواية «في غرفة العنكبوت» وبيعها إلى اللغات الأخرى في العقد نفسه، لكن لم يحدث أن رُوِّجَ للرواية ولا بُحِثَ عن مترجمين، وفي النهاية هي عملية أقرب إلى الخداع، ولا أريد توصيفها بأكثر من ذلك. والوكالة الأدبية تعني وجود وكيل يقوم بتسويق العمل والاتفاق مع الناشرين على نشره وتوزيعه مقابل نسبة من المبيعات، وهذا يعني أننا لا بد أن نكون أمام صناعة كبيرة، فلا بد أن يكون هناك نشر حقيقي، وتوزيع حقيقي، ووكيل حقيقي، وتسويق حقيقي، أي أن نكون أمام صناعة حقيقية وليس أمور تسير بالبركة.

فدُور النشر تتعامل مع الكاتب على أنه مجرد زبون، تأخذ منه كل الحقوق ولا تعطيه شيئًا، كما أنه لا بد من وجود كاتب حقيقي، كاتب بحاجة إلى من يسوقه ويوزع أعماله، لا أن نجد أناسًا لا نستطيع أن نكمل عشر صفحات من أعمالهم ويتعاملون على أن الكون كله يجب أن يتوقف لأجلهم، أقول هذا حتى لا يعتقد بعض أن المنظومة لا تخص الكاتب، وأن المسؤولية تقع كلها على كتف الناشرين والموزعين والوسط الثقافي والمؤسسات الثقافية.

هذه المهنة ما زالت جديدة على عالمنا العربي مثل مهن أخرى كالمحرر الأدبي الذي باتت كل دور النشر تتحدث عن وجود محرر بها، في حين أنهم يعتمدون على شباب لا خبرة لديهم، ولا يمكنهم أن يقولوا لكاتب عجوز أو أكبر سنًّا أن عليه تغيير الفصل الأول كي تكون الرواية أكثر تشويقًا مثلًا.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



محمود براهم
باحث جزائري

«العقل والإيمان والصراع من أجل الحضارة الغربية»

جعل المؤلف الحاصل على دكتوراه في الفلسفة والاقتصاد السياسي من جامعة أُكسفورد ومدير الأبحاث بمعهد أكتون بميشيغان، من محاضرة البابا بنديكت السادس عشر في ريجنسبرغ المسيئة لنبي الإسلام، أطروحة محورية في كتابه الذي ركّز على التعريف بالغرب وبسماته الحضارية، واحتوى مراجعات طوطولوجية وافتراضات هشّة حول الإسلام وقضايا أخرى، تفتقر كلها إلى أسس أكاديمية رصينة.

فالمؤلف يرى أن الحضارة الغربية ميزها سعيها العقلاني لبلوغ الحقيقة كنتيجة لمفهوم الله بوصفه لوغوس، «إله الحب والحقيقة المقدسة» الذي منح البشر ملكة العقل كي يدركوا العالم وأنفسهم معه، كما لقّن الفلاسفة العبريون من أمثال فيلون الإسكندري وبفضل ذلك، اكتست مفاهيم كالحرية والعدالة معاني قوية لا توجد بالقوة نفسها لدى الثقافات الأخرى. ولاحظ أن الأنبياء العبرانيين والنصرانيين هم من أعطوا العقل معنى ومصداقية، وأن انعدام الصراع بين الإيمان والعقل في الفكر الغربي بفضل التركيز على اللوغوس، ساعد على



ظهور الثورة العلمية والتكنولوجية في الغرب. وهكذا يقفز هذا السرد على مراحل حاسمة في مسار التقدم البشري.

يبدو من رأي المؤلف كأن الحضارة اليونانية- الرومانية قد خلقت من عدم وهذا خطأ. فالإغريق والرومان مدينون للحضارات الشرقية العربية القديمة (بابل ومصر القديمة وغيرها) بكل ما بلغوه من تطور. وبفضل اختراع غير غربي: الأبجدية، أصبحت الإنسانية قادرة على التواصل والتفاعل وتحويل الخبرات والثقافات عبر الزمن. كما أن الغرب مدين أيضا للحضارة العربية والإسلامية بمساهمات علمية وفلسفية قيمة. وفي النهاية، لا يمكن لأي طرف أن ينسب لنفسه وحده ما بلغته الإنسانية جمعاء من تقدم.

عن ادعاء المؤلف أصولًا يهودية للتوحيد

إن تأكيدات المؤلف تعكس تجاهلًا بتاريخ اليهود، فالوثنية كانت حقًّا متجذرة في ممالك إسرائيل ويهوذا وفي قصة عجلهم الذهبي الذي ظلوا عليه عاكفين في غياب موسى (عليه السلام) خير دليل على ذلك، كما ورد في سفر الخروج ٣١-١٨-٣٢-٤ وفُصّل في القرآن الكريم (طه، الآية ٤٩). ومن اللافت أن فرويد أكد أنه «إذا كان موسى مصريًّا وأعطى لليهود دينه الخاص، فإن هذا الأخير هو دين آتون الذي قال به أخناتون الذي قدّم عام ١٣٥٠ ق-م تقريبًا، دينًا كرّس عبادة حصرية لإله وحيد. وهذا رأي مؤرخين ذوي صيت ذائع كبريستد وويغال. كما يعزى لمصر القديمة، سبق احتضان التوحيد بفضل أخناتون الذي رأى بعضٌ أنه شخصية تاريخية وليس وليد ذاكرة ثقافية، وتوحيد نجد آثاره في نصوص الهرم وكتاب الموتى وسبق أن بشر به نبي الله إدريس (الدارس) عليه السلام كما ورد في التراث الإسلامي الذي شمي في بعض المراجع هرمس، والنهاية، لا يمكن للتراث العبري ولغته المستحدثة أن يدعي أنه أصل التوحيد واللغة والحضارة كما تحاول آراء مغرضة تمرير ذلك.

بخصوص تشخيص أمراض العقل والإيمان: يرى المؤلف في الماركسية امتدادًا لانهيار العلاقة بين العقل والإيمان وللنسبية التي تنصُّ على أن «من صميم الحرية أن يكون للمرء الحق في أن يحدد بنفسه مفهوم الوجود، والمعنى، والكون» وبهذا يصير بلوغ الحقيقة مستحيلًا ويُميع كل شيء. لقد كان حريًّا بالشراكة المفترضة بين الإيمان والعقل «المهددة الآن»، أن تدفع بالمؤلف والبابا



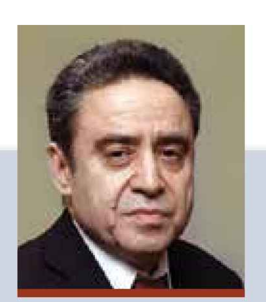
> جعل المؤلف من محاضرة البابا بنديكت السادس عشر في ريجنسبرج المسيئة لنبي الإسلام، أطروحة محورية في كتابه الذي ركّز على التعريف بالغرب وبسماته الحضارية، واحتوى افتراضات هشّة حول الإسلام وقضايا أخرى، تفتقر إلى أسس أكاديمية رصينة

معًا للنظر في أسباب سقمها. فالمؤلف يرى أن التنوير قد تسبب في تعويض العقل بالعاطفة وأن هناك إما استخفافًا بالعقل أو غلوًّا فيه. ويعتقد المؤلف أن النزعة الإنسانية العاطفية طفت على السطح بعد أن فقد العقل سيطرته على المشاعر في الغرب؛ إذ صارت المصطلحات مصقولة والحجج الموثوقة «مسيئة» أو «مثيرة للجدل» وميّعت «دكتاتورية النسبية» الحقائق وإذا لم يجدد الغرب علاقته مع الحوار الواعي، ستتجه حضارته حتما نحو الفوضى. وقد أجاد بيك دو لاميراندا في تصوير حالة التعفن التي كانت تمر بها الكنيسة في مجمع اللّاتران أمام البابا ليون العاشر: «بانغماسها في الرذائل والإسراف، أضحت الكنيسة في أمسّ الحاجة للإصلاح».

ثم تعمقت هذه القطيعة بين العقيدة المسيحية والعقل؛ بسبب حركة التنوير وعقله القوي القائم على نقد جذري للدين وللاستبداد الملكي. «فعند وفاة الرب، زعموا أنهم أقاموا مملكة الإنسان وحقوقه» والحال أنه إذا كان الربّ هو إله العقل المقدس، فمن المؤكد أن أديانه السماوية ستلد إيمانًا قويًّا لا يناقضه العقل؛ لأن علّة وجود هذا الأخير هي تأكيد عجائب خلق الله والنواميس التي وضعها لحكم هذا الكون وجميعها علامات وآيات دالّة على عظمته.

ويبدو أن هذا الأمر لا ينطبق على العقيدة المسيحية. ففي الإسلام، على سبيل المثال، الله عليم، وهو أحسن الخالقين والعلم البشري لن يسفر سوى عن تأكيد عظمة الله على قدر ما بلغه من صحّة بما أنه محدود بطبعه.





لؤي عبدالإله
كاتب عراقي

شكرًا لساعي البريد: العصر الرقمي يقتل المراسلة الشخصية

في معرض «أنا آشور بانيبال: ملك العالم» الذي نظمه المتحف البريطاني مؤخرًا، جذب انتباهي ذلك المظروف الطيني الصغير، بلونه البرتقالي الباهت، وفي داخله رسالة حروفها مسمارية هي الأخرى من الطين المفخور، كتبها الملك الآشوري الذي توفي عام ٦٢٨ قبل الميلاد، إلى أحد ولاته البعيدين من عاصمة المملكة الآشورية، نينوى، وليس مستبعدًا أن تكون هناك حصون تشبه المقاهي والمطاعم السائدة اليوم بين المدن، يرتادها المسافرون على عجل خلال رحلاتهم. بين حصن وآخر هناك ساعي بريد، يتسلم الرسائل من زميله السابق له، فينقلها إلى الحصن اللاحق ليأخذها زميل آخر خطوة أخرى، حتى وصولها إلى الشخص المعنيّ.

في كل بلدان العالم تقريبًا هناك نُصْبٌ للجندي المجهول، أمامها يقف الزوار من ملوك ورؤساء ليضعوا طوقًا من الورود، بجانب تلك النار الموقدة دائمًا تخليدًا لأولئك الذين ضحوا بحياتهم من أجل أوطانهم. وماذا عن أولئك الذين ربطوا النقاط المتنائية بعضها ببعض، وضمنوا التواصل والتفاعل بين الأقارب والأصدقاء، أو بين الشيوخ ومريديهم، وحفظوا دون أن يدروا إمبراطوريات شاسعة من التفكك عبر نقل أوامر الرؤساء المكتوبة إلى مرؤوسيهم، أو بالعكس، نقل تقارير وطلبات المرؤوسين إلى رؤسائهم.

كم كان على سعاة البريد أولئك أن يقطعوا صحارى وجبالًا وأنهارًا ليوصلوا الرسائل وهم يتنقلون على ظهور البغال أو الجمال، وربما في بعض الأماكن «الأكثر تطورًا» كانت العربات التي تجرها الخيول هي وسيلة تنقلهم، وسط طرق ترابية أو رملية أو صخرية، حيث لم تكن معهم أي أجهزة ملاحة تدلهم سوى النجوم وذاكرتهم وحدسهم الذي شذبته وشحذته تجارب أجيال من السعاة الذين نقلوا مهنتهم جيلًا بعد جيل. كم تعرض هؤلاء الجنود المجهولون إلى السرقة والقتل وهم يتنقلون بين أقوام وقبائل مختلفة صوب أماكن توجههم، ومع ذلك لم تفتّ من عضدهم، فكأنما هم خلقوا لوظيفة لا تقلّ أهمية عن وظيفة الجندي المدافع عن شعبه وبلده، فهم يدافعون عن العالم المأهول من آفات النسيان والتفكك والاضمحلال، ويقيمون شبكات تواصل تشبه كثيرًا شباك العنكبوت البارعة. الفرق بين الاثنين هو في الهدف: العنكبوت يهدف من شباكه الصيد والبقاء حيًّا، بينما الهدف من شبكات الرُّسُل كسر الموت الروحي الناجم عن سكونية تجمعات بشرية لم تكن في أغلب الأحيان تتجاوز ثلاثة آلاف شخص في أحسن الأحوال.

كان عليَّ أن أذكّر بأن سعاة البريد لم ينقلوا الرسائل الشخصية فقط بوسائط نقل بدائية حتى بداية القرن العشرين، بل كانوا ينقلون الهدايا والكتب بين المتراسلين، ولاحقًا الصحف والمجلات. لا بد أن نتذكر أن الكثير من الكتب التي صاغها أدباء ومفكرون عرب خلال العصر العباسي خاصة كانت في الأصل رسائل موجهة إلى أشخاص محددين، أو على الأقل كان كاتبها يستحضر ضمير المخاطب في نصه، وفي حالات عديدة يذكر هذا الشخص. فرسالة الغفران (التي سبقت الكوميديا الإلهية للشاعر الإيطالي دانتي) كتبها المعري في الأصل رسالة إلى

صديقه اللغوي ابن القارح يبشره فيها أن مكانه سيكون في الفردوس لسبب واحد، هو اعترافه بخطأ ارتكبه تجاه رجل أحسن إليه. وطالما أنها رسالة، فهي في حاجة إلى ثلاثة أطراف لتحقق الهدف من كتابتها: المُرسِل والرسول (ساعي البريد) والمرسَل إليه.

هل بعث المعري برسالته -التي ستصبح، بعد قرون على وفاته، معلمًا عالميًّا في السرد القصصي القائم على الدعابة والفانتازيا الجارفتين- إلى صديقه ابن القارح، عبر ساعي بريد (رسول) يعرف أين كان الأخير مقيمًا، خصوصًا أنه كان عاشقًا للسفر والتنقل لغرض التدريس بين بغداد وحلب والقاهرة والموصل؟

أو لعله تعذر إرسالها إليه فبقيت أمام كاتبها، يمرر أصابعه فوقها لتلمس صفحاتها، متأسفًا على الوقت الذي أمضاه في إملائها على أحد تلامذته؟ لكن ما يهمنا أن هذا الإبداع تجاوز المخيلة العربية المحكومة بنقل تفاصيل الواقع الرتيب، لينقلنا في رحلة عبر اللغوي والشاعر ابن القارح إلى الفردوس والجحيم، حيث يبحث اللغوي العتيد عن الشعراء واللغويين الموتى ليستفسر منهم عما صعب عليه من فهم في نصوصهم.

هل كان بالإمكان أن يصوغ المعري هذا الكتاب الذي فتح الباب لدانتي بعد ما يقرب من ثلاثة قرون لكتابه الشهير «الكوميديا الإلهية» من دون أن يكون رسالة موجهة لشخص يحبه ويقدره ويستطيع مناجاته بكل ما يعتمل في نفسه من أفكار دون خوف ودون سوء تفسير.

كم عمقت مراسلات ما قبل العصر الرقمي فهمنا لبواطن الكثيرين من المفكرين والأدباء والفنانين، فهم قضوا حياتهم يتراسلون مع أفراد يعدون بأصابع اليد الواحدة، وفيما يكتبونه كانوا ينقلون بحرية كل ما يعتمل في أنفسهم من أفكار ورؤى ومشاعر وأزمات عاطفية. بل إن الكثير من أسس المنظومات الفكرية جاءت عبر تلك المراسلات والحوارات التي تختمر بين صديقين أو زميلين بفضل تلك الفجوة الزمنية القائمة ما بين تسلم الرسالة وقراءتها ثم الرد عليها وإرسالها وانتظار الرد عليها. كم كانت الرسائل تستغرق في رحلاتها إذا عرفنا أن سرعة حصان ماشٍ من دون قسر له لا تتجاوز ٤ أميال في الساعة؟

فعلى سبيل المثال، تضمنت المراسلات التي دارت بين فرويد وزميله فيلهلم فِلِيس، المقيم في برلين، خلال العقد الأخير من القرن التاسع عشر، الكثير من النباتات التي تأسست عليها قواعد التحليل النفسي. في إحدى الرسائل الأخيرة التي كتبها للطبيب المهتم بعلم الأحياء، كشف فرويد ما سيكون نقلة نوعية في مقاربة النفس البشرية، لكنها بدت كأنها زلة لسان: «هاجس آخر يُعلمني، كأني أعرف سلفًا -على الرغم من أني لا أعرف أي شيء إطلاقًا- أنني موشك على اكتشاف مصدر الأخلاقية».

وكم كانت هذه الجملة التي رددها هيغل الشاب عام ١٨٠٦م في رسالته المعنونة إلى صديقه نيتامَر يوم ١٣ أكتوبر ١٨٠٦م بعد مشاهدته نابليون في مدينة يينا، نواة كتابه الأول «فينومونولجيا الروح»: «شاهدتُ الإمبراطور -روح العالم هذا- يخرج من المدينة لتفقّد مُلكه؛ إنه فعلًا شعور رائع رؤية فرد كهذا يركز على نقطة واحدة بينما هو راكب على ظهر حصان، يمتد على العالم ويتحكم فيه...».

أو تلك الجملة التي كتبها فينسنت فان غوخ في إحدى رسائله من بلدة آرل في جنوب فرنسا لأخيه تاجر الأعمال الفنية، ثيو، المقيم في باريس، وكأنه يستقرئ فيها انتحاره الوشيك بسبب الشيزوفرينيا الملازمة له: «الموت ليس أسوأ ما يمكن أن يواجهه الفنان في حياته».

وراء ذلك الكم الهائل الذي تركته مراسلات الفلاسفة والثوريين والفنانين والأدباء عبر القرون، يكمن كنز هائل لن يتكرر ثانية. ولا بد أن الفضل في تحققه يعود لذلك الشخص المجهول، الدؤوب على ربطنا بعضنا ببعض، في إغناء حوار ذي خصائص لن تتكرر أبدًا.

* * *

تعني كلمة «بريد» العربية مسافة تساوي أربعة فراسخ (١٢ ميلًا)، ولست واثقًا من أنها المسافة التي يستطيع الحصان قطعها دفعة واحدة قبل إراحته وإطعامه، ليبدأ «بريدًا» آخر. إذن فإن عبارة ساعي البريد، لها علاقة بالمسافة التي يسعى حامل الرسائل إلى قطعها دفعة واحدة على قدميه، أو على ظهر حمار أو حصان، وفي القرن العشرين ارتبطت صورته بالدراجة الهوائية، وهو يتنقل من بيت إلى آخر داخل بلدته الصغيرة، قبل اختفائه أخيرًا، وحلول ساعٍ من نوع آخر، يسوق دراجة نارية، وهو إذ يقرع بابك فإنه لا يحمل لك رسالة من صديق بعيد، بل سلعة أو وجبة طعام اشتريتهما عبر الإنترنت أو فواتير الغاز والكهرباء والماء.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

بيروت: تفاعلات الرواية والوثيقة

شهلا العجيلي ناقدة وروائية سورية

بعد توقّف استقبال مجموعة من القنوات الفضائيّة، ومنها القنوات اللبنانيّة، عبر لاقط منزلي لمدّة سنتين، حاولت إعادة تنزيلها بعد تفجير مرفأ بيروت الذي حدث في ٤ أغسطس الماضي، لكن لم أفلح إلى ١٤ سبتمبر، وحين ظهرت شاشة MTV، كانت تبثّ القدّاس السنويّ لمقتل أو لاستشهاد الزعيم بشير الجميّل، وذلك وفقًا لأدبيّات الخطاب الأيديولوجيّ. فكّرت: لا شيء يتغيّر في لبنان، فهذا البلد الذي يشبه (صندوق الدنيا) عَصِيّ على الحلول الجذريّة.

كنت في إحدى مراحل حياتي مولعة بوثائقيّات الحرب اللبنانية التي نشأت في عقابيلها المباشرة، ربّما كانت لديّ رغبة في التوصّل إلى مفاتيحها أو فكّ طلاسمها، وقد تتبّعت منذ زمن ما تسنّى لي الحصول عليه لمقاطع من خطابات بشير الجميّل، صاحب شعار لبنان ١٠٤٥٢ كم٢، الذي لم يكن في مرمى ذكرياتي بقدر ما كان شقيقه الشيخ أمين الجميّل الذي استقرّ على كرسيّ الرئاسة، وكان وقتها نجم الشاشة ببدلته البيضاء وبلفظ الشيخ الذي يصاحب اسمه، فيحدث في ذهن الطفل مفارقة بين الدينيّ التقليديّ والحداثيّ الشبابيّ، الذي لا يترافق ذكره بوصم العمالة لإسرائيل، أو ارتكاب المجازر.



ترافق حضور بيروت لدى جيلي، الذي صاقبت طفولته الواعية مرحلة الثمانينيّات، بالتفجيرات، والعمليّات الانتحارية في الجنوب، وبالاستشهاديّين ببيانات ما قبل العمليّة أو ما قبل الموت، حيث الجلال والرعب والإعجاب، وتمثّلات الأحلام، فتحضر رموز مثل: أنطوان لحد، وسهى بشارة، وسناء محيدلي، وحميدة الطاهر ابنة مدينتي الرقّة، التي علّقنا صورها على جدران البيوت، وحاكينا شخصيّتها في المسرحيّات المدرسيّة، وعاشت في وجداننا.

قبل ذلك كانت أصداء اختفاء موسى الصدر، ثمّ كان حادث اغتيال رينيه معوّض، ثمّ اغتيال الرئيس رفيق الحريري، فحرب تمّوز، ثمّ خروج القوّات السوريّة... إنّها صور متلاحقة، تمحو إحداها الأخرى أو تبدّد ألق ألوانها، ولعلّ سيرة الصورة هنا تشير بوضوح إلى سلطة الإعلام، ودورها في صناعة الخريطة الفرديّة لكلّ منّا.

يترافق ذلك الواقع المرعب والقلق مع الجمال والتحرّر بما فيه التحرّر اللغوي، فـ«بيروت» التي تختصر لبنان تقع خارج سجن اللغة؛ ذلك أنّ المفردات التي تتعلق بالحزب، وبالطائفة، وبالأيديولوجيا عامّة، التي كانت تستوجب الاعتقال في سوريا الثمانينيّات، ستصير على بعد أقل من مئة كيلو متر، من قبيل المباح الذي يتفكّه به الجميع، في الصحف والتليفزيونات والمقاهي والسهرات. تصبح سبيلًا للتندر والضحك، في حين هناك تكون في سوريا سبيلًا إلى حبل المشنقة، مثلها مثل الدولار.

عنت لنا بيروت، الموز، وبنطلونات الجينز، وكاسات البلور الفرنسيّ، وعلب النسكافيه، وشراب «تانج»، وأحذية الرياضة ذات الماركات العالميّة، والأدوية الأجنبيّة الفعّالة، والساعات، والغسالات، والثلاجات، وكروزات سجائر (كنت ومارلبورو)... وكلّ البضائع المفقودة في سوريا، التي نجدها في القرى والبلدات الحدوديّة، حيث أماكن التهريب: مضايا والعريضة، وقد نتمكّن من الوصول إلى شتورة.

كان البيت في الحي أو في الأحياء القريبة الذي يضمّ ابنًا أو أبًا جاء فرزه في الخدمة العسكريّة إلى لبنان، يحوّم حوله شبح الموت، وكذلك أمارات الرزق المتأتّي من تجارة التهريب في الوقت ذاته، تلك هي بيروت: صورة لاجتماع المتناقضات.

كان ثمّة مقابل أدبيّ لتلك الحياة اليوميّة، الاجتماعيّة-السياسيّة، فمن المفاجآت بالنسبة لي هي أنّ صاحب ديوان «الهوى والشباب»، الذي كان رفيق طفولتي، هو

> **ما حدث عقب تفجير المرفأ هو استعادة طفولتنا المفعمة بالحرب، بما فيها تلك اللغة التي دخلت معاجمنا الفرديّة، بالتعبيرات السياسيّة والعسكريّة**

بشارة الخوري أو الأخطل الصغير، الذي ظننت لوقت طويل أنّه رئيس الجمهوريّة، وقد عشت المفارقة بين أن يكون شاعرًا يكتب «يا لور حبك»، و«كيف أنساك يا خيالات أمسي»، وأن يكون ذلك السياسيّ المتخشّب الذي يصدر الفرمانات ويزجّ الناس في السجون، كما هي صورة الرؤساء في إدراكي.

جنة المحبين

صوّر عالم الروايات الكلاسيكيّة بيروت على أنّها جنّة المحبّين، وكان ذلك، لا شكّ، من متطلّبات المصداقيّة أو الواقعيّة؛ إذ تمثّل بيروت المساحة القريبة والحرّة للقاء رجل وامرأة من دمشق أو حلب، أو الفضاء المناسب لانتقال بطلة الرواية من حلب لتدخل عالم الكتابة والنشر... وهكذا كان اللقاء الحميم بين سليمان وباسمة في رواية عبدالسلام العجيلي «باسمة بين الدموع» في فندق في بيروت، وهكذا أيضًا سافرت لبنى آل أمير إلى بيروت ناشدة الشهرة الأدبيّة، فتصدّرت صورها الصحف ليغتاظ منها حبيبها في حلب (رامي حسام الدين)، الذي ساعدها في الدخول إلى عالم الكتابة، في رواية «رياح كانون» لفاضل السباعي.

أصيب سليمان في رواية العجيلي في حادث في «ظهر البيدر»؛ حيث هوت سيّارته في الوادي. علمت فيما بعد أنّ الواقعة حدثت مع الكاتب فعلًا، وأنّها تسببت في ضرر في فقرات ظهره، وأنّ عريشة بيت في كتف الوادي حمته من الموت، فصرت كلّما مررت بـ«ظهر البيدر» في الطريق من دمشق إلى بيروت، أخفي وجهي بكفي حتى نتجاوز المنطقة، وكنت أعرض عن السفر شتاءً مهما كان السبب!

ما حدث عقب تفجير المرفأ هو استعادة طفولتنا المفعمة بالحرب، بما فيها تلك اللغة التي دخلت معاجمنا الفرديّة، بالتعبيرات السياسيّة والعسكريّة: زعيم استثنائيّ، الخاصرة الرخوة، الوجود المسلّح، احتواء المقاومة... وصارت الذاكرة المتعلّقة ببيروت أداة قياس لكلّ من الصورة، وفعل العنف، فحين سألتني زميلتي في حديثنا عن «فلسفة الصورة» أن أستحضر صورًا من ذاكرتي، فأوّل ما خطر لي صورة أنقاض بيوت في مدينة مدمّرة، تظهر بينها صورة فوتوغرافيّة ناجية في إطار ذهبيّ مزخرف، لعروسين في حلل زفافهما، والعروس تحمل باقة ورد. هذه الصورة اختزنتها من اجتياح بيروت، كانت دائمًا تعرض على شاشة التليفزيون.

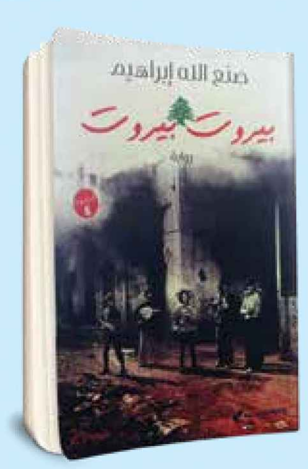
المانفيستو الأدبي لبيروت

لعلّ المعادل الروائيّ لهذه الذكريات أو ما يمكن تسميته بـ «المانفيستو» الأدبيّ لبيروت/ الحرب الأهليّة هو رواية صنع الله إبراهيم «بيروت بيروت» (١٩٨٤م دار المستقبل العربيّ، القاهرة). أعدت قراءة «بيروت بيروت»، ونصحت بها بعض الأصدقاء، وحاولت مشاهدة أفلام لم أحضرها من قبل لجوسلين صعب، فلم أجد أكثر من مقاطع على يوتيوب، لكنّي تابعت حوارًا معها، وكنت رجّحت بإسقاطاتي مرّة أنها إحدى شخصيّات رواية صنع الله، متمثّلة في المخرجة (أنطوانيت فاخوري)؛ إذ يحمل الفِلْم الوثائقيّ الذي انبنى عليه نصّ «بيروت بيروت» رؤيتها الصحفيّة، والتسجيليّة، والنسويّة أيضًا.

هي تشبه صنع الله، بيساريّته، وبعلاقته بالمخيّمات، وبالوجود الفلسطيني المحاط بالدماء، وبتصويره لذلك بكاميرا حرّة. كتبت رواية «بيروت بيروت» بوثائقيّة موجعة، وهي تشكّل تحدّيًا حقيقيًّا للناقد؛ إذ تضعه أمام اختبار المنهج والأداة، فالنصّ وحدة مريحة للدراسات البنيويّة، أي بنية متكاملة مكتفية بذاتها، تحفز العناصر اللغويّة والمشهديّة فيها السرد، ويقوم على تقنية الحكاية داخل الحكاية، أو على سرد بصريّ داخل سرد لغويّ يشكّل الأخير إطارًا حكائيًّا، لكنّ الفصل الجائر للنصّ عن سياقه التاريخيّ الديناميكي والغنيّ موجع للناقد، ولا سيّما ذاك الذي انتمى إلى تلك المرحلة التاريخيّة، حيث سيقسر ذاكرته على الغياب من أجل المنهج!

تعمل المناهج السياقيّة هنا بشكل فاعل أيضًا، لكنّ النصّ بفعل الوثائقيّة من جهة، والحسّ الواقعيّ العميق من جهة أخرى يستنسخ السياق التاريخيّ، بحيث لا يبقي مساحة للتأويل؛ إذ تطغى الوثيقة على كل شيء، والوثائق هنا متضاربة، بحيث تمنح الموضوعيّة، فليس ثمّة مسافة بين اللغة والدلالة، فيظهر البعد التقريريّ ويغيب البعد الإيحائيّ بتعبير سعيد بنكراد، بحيث سنسأل لا بدّ عن موقع المعنى.

تبدو البؤر السرديّة أيضًا متساوية في عمقها، ودرجة انعكاسها، وصفاء العدسة الموجّهة إليها. ذلك كلّه لغز من ألغاز صنع الله إبراهيم، ولعلّ الخطاب الروائيّ المعتمد على الكولاج الإعلاميّ: المقروء، والمسموع، والمرئيّ خطاب جيليّ، فهو بالنسبة لقرّاء الماضي نصّ سياقيّ، وبالنسبة لقرّاء المستقبل نصّ بنيويّ ديستوبيّ، وبكلّ الأحوال فإنّ الوثيقة، أو مجموع الوثائق «تتحوّل إلى مضمون قصصيّ ترقد فيه كلّ الحكايات القابلة لتجسيد هويّة منتوج ما، فهي قد تحيل على قصّة فرد أو تروي قصّة عائلة أو مؤسّسة» حسب بنكراد، وإذا كان البنيويّون يرون أنّه لا شيء يقع خارج اللغة، فإنّنا نقول لا شيء يقع خارج الثقافة أيضًا، فلكلّ فرد علاقة ما بحرب ما، وسيقوم النصّ بإيقاظ هذه العلاقة، بحيث تصير الحرب المرسومة في كولاج الوثائق حربًا كنائيّة عن أيّة حرب أخرى.



تعقيدات الوضع اللبناني

أعتقد أنّ صنع الله كتب هذه الرواية أولًا لنفسه، ليرسم خريطة يستطيع من خلالها أن يفهم تعقيدات الوضع اللبنانيّ منذ سبعينيّات القرن العشرين، أي منذ انطلاق إشارة الحرب الأهليّة، ومن ثمّ يمكن للعالم أن يفهمها: «على أنّي كلّما تتبّعت أحد الخيوط، انتهى بي إلى الانقسام الطائفيّ الشامل، الذي ينفرد به لبنان بين

البلاد العربيّة...» ص٥٧؛ لذا سيذهب الراوي الذي يمكن لنا بحريّة أن نجعل المسافة بينه وبين الروائيّ صفرًا، إلى الحفر في التاريخ بحثًا عن المنطلق البعيد للحرب: «في ضوء التاريخ، بدت الحرب الأهليّة التي اشتعلت في إبريل ١٩٧٥م، وسقط فيها ٧٥ ألف قتيل و١٤٠ ألف جريح (ليس بينهم واحد يحمل اسم إحدى العائلات التي تؤجّج القتال وتجني ثمن الضحايا)، حلقة في سلسلة طويلة من الفتن والحروب. أمّا البداية فهي موزّعة بين اللحظة التي اكتشفت فيها العشائر المتنازعة بالمنطقة مأوى مثاليًّا في جبل لبنان يحميها من أعدائها، وتلك التي رست فيها سفن الغزاة الصليبيّين تحت أقدام الجبل العتيد» ص٥٨.

يبدأ الإطار الحكائيّ كالآتي: «فتّشوني مرّتين: الأولى عند الحاجز الجمركيّ، والثانية أمام البوّابة المؤدّية إلى أرض المطار...» ص٧، وذلك بعد عتبتين: خريطة لبنان العسكريّة أثناء الحرب، وخريطة بيروت العسكريّة أثناء الحرب.

يظهر الراوي بوصفه كاتبًا مغادرًا بوابة الجمارك في مطار القاهرة باتجاه بيروت، لينشر كتابه في عاصمة النشر، وسيقيم في شقّة الصحفيّ (وديع مسيحة) الذي تغيب زوجته وأولاده في زيارة إلى القاهرة، ووديع هو زميل المدرسة في القاهرة، وصديق المعتقل في معركة عبدالناصر مع اليسار، وهو المتدرّج في الإدارات الصحفيّة ليصل إلى مرتبة متقدّمة حيث كان عالم الصحافة متحكّمًا بقوّة في جينيالوجيا الحرب، ولأقطابه ثقل أيديولوجي دوليّ، وتمويلات ضخمة من محرّكات عدّة للحرب، بالتوازي مع تمويل الميليشيات، وسنجد بشكل رئيس الوزن الماليّ للعراقيين والسعوديين والليبيين.

سيستثمر الراوي تفاصيل رحلته التي لا تتجاوز الأسبوع ليقدّم لنا تاريخًا يعود إلى مطلع القرن التاسع عشر، مرورًا بتعقيدات العلاقة اللبنانيّة السورية الفلسطينيّة، إلى ما بعد ثلاث سنوات على سيطرة قوّات الردع العربيّة؛ إذ تبدأ أحداث الرواية كما يشير تاريخ الصحيفة التي تناوله إيّاها المضيفة في الطائرة بـ ٧ تشرين الثاني ١٩٨٠م.

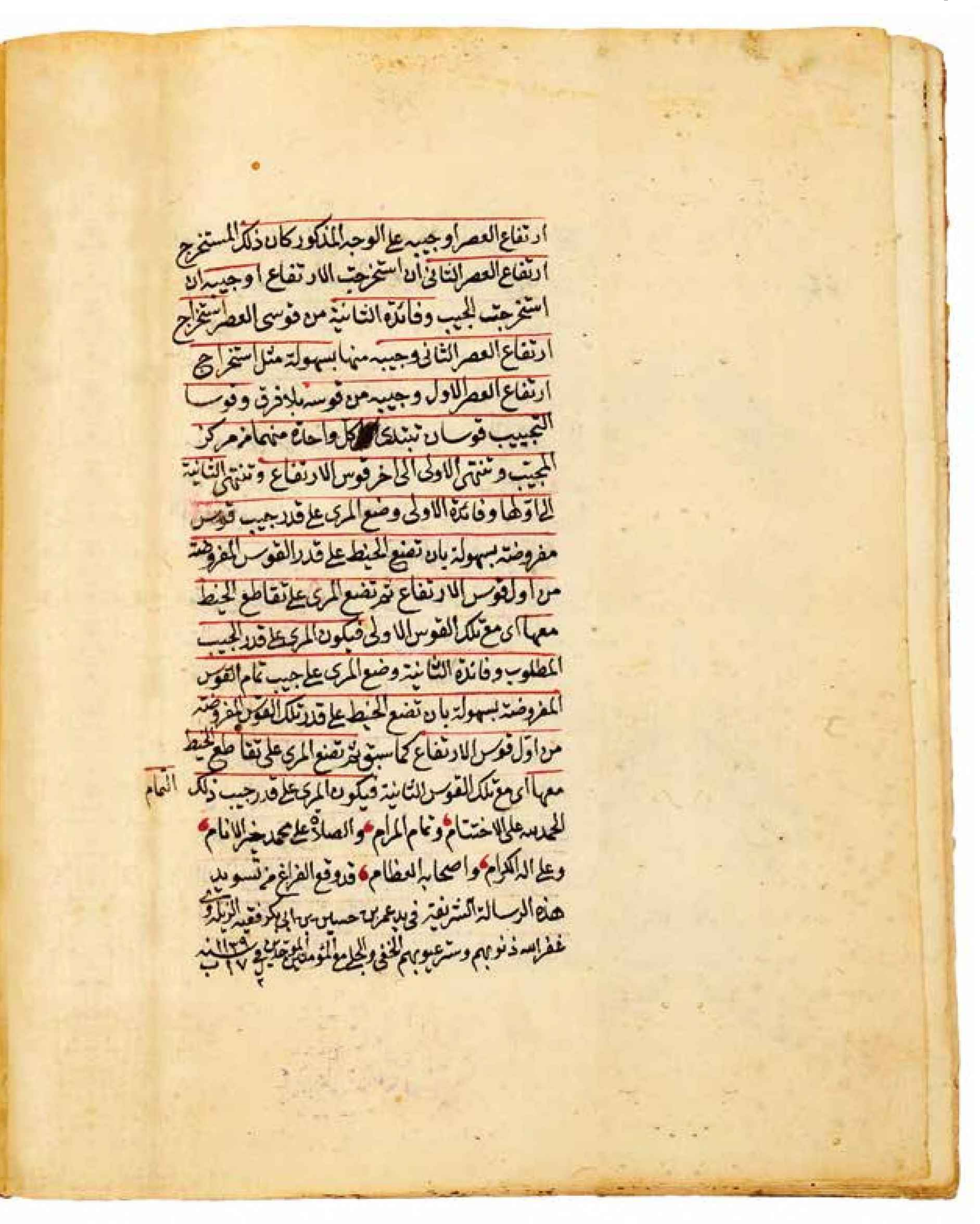
حافزات سردية

يوظّف تفاصيل الرحلة بدءًا من جلوسه بجوار المستثمر السعوديّ أو متعهّد العمّال المصريّين، إلى

> **عنت لنا بيروت، الموز، وبنطلونات الجينز، وكاسات البلور الفرنسيّ، وعلب النسكافيه، وشراب «تانج»، وأحذية الرياضة ذات الماركات العالميّة، والأدوية الأجنبيّة الفعّالة، والساعات، والغسالات، والثلاجات، وكروزات سجائر (كنت ومارلبورو)... وكلّ البضائع المفقودة في سوريا**

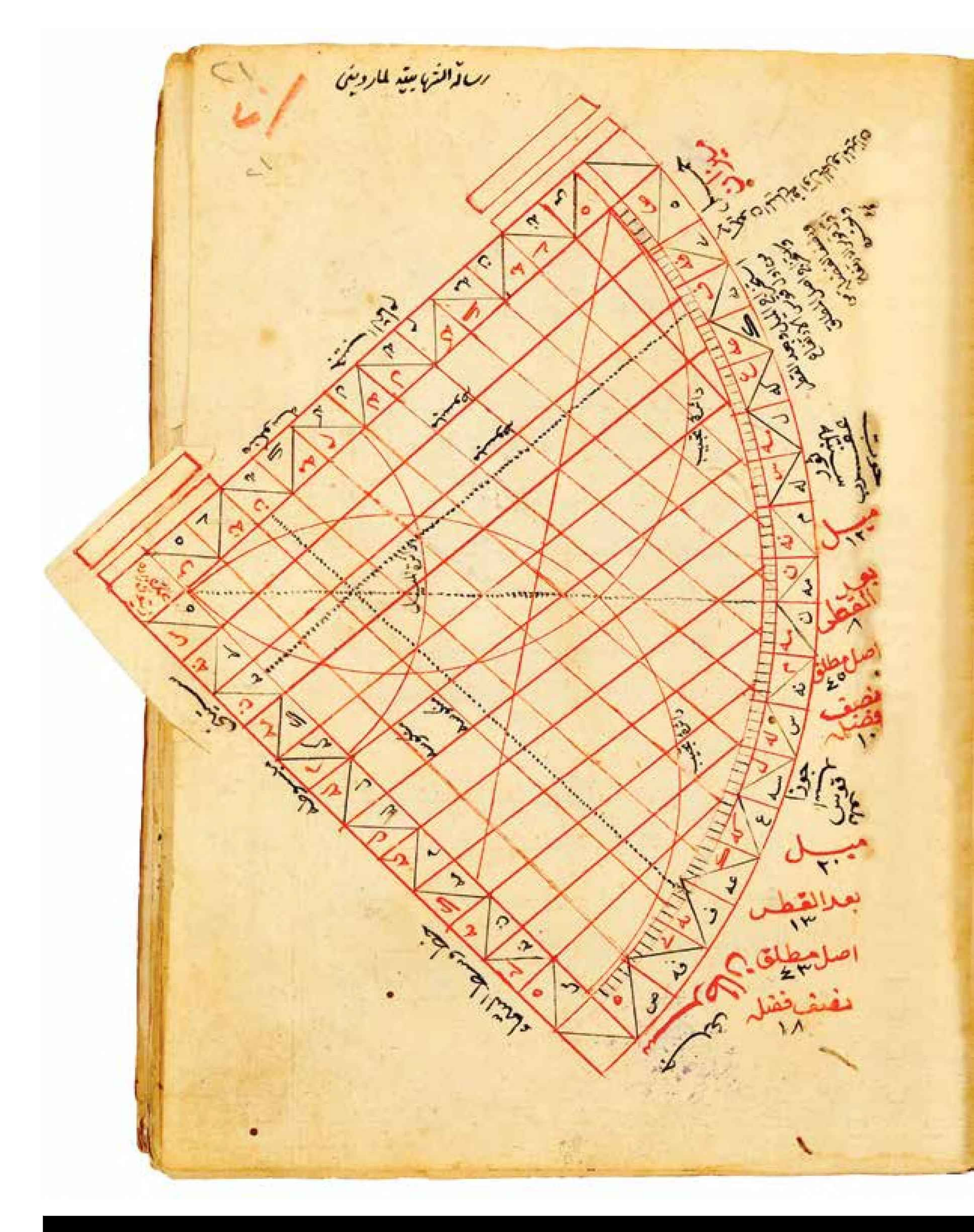
عناوين الصحف التي سيزجي بها الوقت، إلى وضع السوق الحرّة، وسعر صرف الليرة اللبنانيّة مقابل الجنيه فالدولار... تلك كلّها حافزات سرديّة تجعل المتلقّي يقيس أوضاع اليوم على الأمس. فضلًا عن طلبه البيرة والجبن اللذين يحدّدان انتماءه الأيديولوجيّ بلا مقولات نظريّة أو إخلال بعمليّة التخييل. سنعيش في بيروت تفاصيل الحياة في عقابيل الحرب الأهليّة ودخول قوّات الردع؛ إذ لا تزال الأبنية مثقّبة بالرصاص والشوارع مدمّرة من آثار القذائف، والحواجز العسكريّة الميليشياويّة في كلّ مكان، وسائقو التاكسي تمرّسوا بالخرائط الوقائعيّة لشبكة المواصلات، و«البودي غاردات» والسائقون الخاصّون في خدمة من يدفع لهم، والتهديد يطول الجميع، فلا يعرف المرء صديقه من عدوّه حيث الجميع عميل لجهة ما: «وقبل أربعة شهور من مذبحة النمور، انفجرت شحنة متفجّرات، تعمل بالتحكّم النائي، في سيّارة بشير الجميّل، فأودت بحياة ابنته مايا (٣ سنوات) التي ولدت عشيّة هجوم آخر دبّره أبوها على القصر الصيفيّ للرئيس السابق سليمان فرنجيّة، في بلدة إهدن، راح ضحيّته ابنه الأكبر طوني (٣٦ سنة) وزوجته فيرا (٣٢ سنة) وابنتهما جيهان (٣ سنوات)» ص١٣، و«في يوم السبت ٦ كانون الأول ١٩٧٥، وبعد فترة من الهدوء النسبيّ، أطلقت ميليشيا الكتائب عناصرها... فقاموا بمهاجمة المكاتب الحكوميّة وخاصّة شركة الكهرباء حيث اغتالوا أكثر من مئتي مسلم، كما هاجموا المرفأ وأطلقوا النار على عمّاله، ثمّ ألقوا بجثثهم في البحر» ص١١٢.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



ارتفاع العصر او جيبه على الوجه المذكور كان ذلك المستخرج
ارتفاع العصر الثاني ان استخرجت الارتفاع او جيبه ان
استخرجت الجيب وفائدة الثانية من قوسي العصر استخراج
ارتفاع العصر الثاني وجيبه منها بسهولة مثل استخراج
ارتفاع العصر الاول وجيبه من قوسه بلا فرق وقوسا
التجييب قوسان تبتدي كل واحدة منهما من مركز
التجييب وتنتهي الاولى الى اخر قوس الارتفاع وتنتهي الثانية
الى اولها وفائدة الاولى وضع المري على قدر جيب قوس
مفروضة بسهولة بان تضع الخيط على قدر القوس المفروضة
من اول قوس الارتفاع ثم تضع المري على تقاطع الخيط
معها اي مع تلك القوس الاولى فيكون المري على قدر الجيب
المطلوب وفائدة الثانية وضع المري على جيب تمام القوس
المفروضة بسهولة بان تضع الخيط على قدر تلك القوس المفروضة
من اول قوس الارتفاع كما سبق ثم تضع المري على تقاطع الخيط
معها اي مع تلك القوس الثانية فيكون المري على قدر جيب ذلك التمام
الحمد لله على الاختتام وتمام المرام والصلاة على محمد خير الانام
وعلى اله الكرام واصحابه العظام قد وقع الفراغ من تسويد
هذه الرسالة الشريفة في يد عمر بن حسين بن ابي بكر
غفر الله ذنوبهم وستر عيوبهم الخفي والجلي

رسمُآلة الربع المُجَيَّب على مخطوطة الرسالة الفتحيّة في الأعمال الجيبيّة،



لمحمد بن محمد سبط المارديني (ت: ٩١٢هـ).
من مخطوطات علم الفلك بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.



طلعت رضوان
كاتب مصري

بانوراما في عقل فؤاد زكريا

يبدو العالم العربي اليوم في حاجة إلى مثقفين يمتلكون ضمائر حية، وعقولًا حرة، ليُسهموا في تقديم معرفة عما يحدث اليوم من تشظيات في مناحٍ كثيرة، ومن اتساع الهوة بين الشعوب والأنظمة العربية. وأعتقد أنّ هذه المهمة لا بد أنْ يتضافر معها «مشروع تحديثي» يشمل الحرية الفكرية والسياسية، والإيمان بلغة العلم للدخول في مجال العلوم الطبيعية وتطبيقاتها التكنولوجية. لو حدث هذا، فإنّ الأنظمة العربية تكون قد بدأتِ الخطوة الأولى لاقتحام معطيات ومفردات العصر الحديث.

وللأمانة فإنّ مفكرين كثيرين نادوا في كتبهم بأهمية التحديث. ولعلها مناسبة، أن نتوقف في هذا المقال عند فكر أحد هؤلاء المفكرين، وهو المفكر الراحل فؤاد زكريا (ديسمبر١٩٢٧- ١١ مارس ٢٠١٠م) الذي عمل أستاذًا ورئيسًا لقسم الفلسفة بجامعة عين شمس، ورأس تحرير مجلتَيِ الفكر المعاصر وتراث الإنسانية المصريتيْنِ، ثمّ أستاذًا ورئيسًا لقسم الفلسفة بجامعة الكويت، ومستشارًا لشؤون الثقافة والعلوم الإنسانية في اللجنة الوطنية لليونسكو بالقاهرة. وبخلاف مؤلفاته الكثيرة ترجم «العقل والثورة» لماركيوز، و«الفن



والمجتمع عبر التاريخ» لهاوزر، و«حكمة الغرب» لرسل في مجلدين. كما كانت له مؤلفات في الموسيقا مثل «التعبير الموسيقي»، و«فاجنر»، و«مع الموسيقا: ذكريات ودراسات».

كانت بداية تعرفي إليه من خلال كتابه «التفكير العلمي» الصادر عن سلسلة عالم المعرفة الكويتية. ونظرًا لأهمية هذا الكتاب فقد نفدت طبعته الأولى والثانية فصدرت طبعة ثالثة عام ١٩٨٨م. في هذا الكتاب ذكر أنّ التراكمية التي يتسم بها العلم هي التي تُقدّم لنا مفتاحًا للرد على انتقاد العلم. وهو انتقاد يستغل تطور العلم فيُتهم العلم بالنقصان. ومن الشائع أنْ يحمل أصحاب العقلية الرجعية على العلم؛ لأنه متغير وأنّ حقائقه محدودة، فإذا قلتَ أنّ العلم متغير، فهذه حقيقة. وإذا اعتبرتَ هذا التغير علامة نقص فإنك تُخطئ؛ إذْ تفترض أنّ العلم لا بد أنْ يكون ثابتًا، مع أنّ ثبات العلم لا يعني إلا نهايته. ومن ثمّ فإنّ الثبات في هذا المجال هو الذي ينبغي أنْ يُعد علامة نقص.

وفي تأكيده دور العقل، طلب زكريا من أعداء العلم النظر في المعرفة البشرية منذ ٥٠٠ سنة إلى ما هي عليه الآن؛ إذ أجرى بعض العلماء مقارنة بين الحِقَب الزمنية التي كان يستغرقها الوصول من الكشف العلمي النظري إلى التطبيق، فتبيّن ما يلي: احتاج الإنسان إلى ١١٢ سنة لتطبيق المبدأ النظري للتصوير الفوتوغرافي، و٥٦ سنة لاختراع التليفون، و٣٥ سنة للاتصال اللاسلكي، و١٥ سنة للرادار، و١٢ سنة للتليفزيون، و٥ سنوات للترانزستور، وسنتيْنِ للدوائر المتكاملة. وترتب على ذلك أن اخترع الإنسان العقلَ الإكتروني، الذي يعود فيساعد العقل البشري لإحراز المزيد من التقدم. وهذا التقدم الجديد يؤدي لتطوير العقول الإلكترونية. وهكذا تستمر مسيرة التقدم.

وردّ على الذين زعموا أنّ العرب في العصور الوسطى سبقوا آينشتاين في نظرية النسبية، فأكدّ أنه زعْم واضح البطلان؛ «لأنّ ظهور نظرية كهذه يحتاج إلى تطور معين في العلم. ولا يمكن تفسيره إلا في ضوء عصر معين، في حين كان العصر الذي ظهر فيه العلم العربي مختلفًا كل الاختلاف».

أسطورة المعجزة اليونانية

رأى الدكتور فؤاد زكريا أنّ حديث بعض عن المعجزة اليونانية لا يخلو من التحيز، مثل القول بأنّ بناء الأهرام لم يُكسب المصريين قاعدة علمية نظرية. وذكر أنّ القول «بأنّ هناك شعبًا لم يعرف طوال تاريخه إلا تطبيقات وخبرات عملية، وشعبًا آخر توصل لأول وهلة إلى الأسس النظرية للعلم، فإنه زعم يتنافى مع التجارب الفعلية للبشر». ويشير إلى العلماء الأوربيين الذين أكدوا أنّ الكلام عن معجزة يونانية ليس من العلم في شيء.

كما أنّ أفلاطون شهد بفضل الحضارة المصرية على العلم والفكر اليوناني. وذكر أنّ اليونانيين أطفال بالقياس إلى المصريين، وأنّ كثيرين من الفلاسفة اليونانيين أقاموا في مصر سنوات، وتَعلّموا أصول الفلسفة من الكهنة المصريين، ومن ثم يصعب تصور أنّ أولئك العباقرة الذين بنوا الأهرام بتلك الدقة المذهلة في الحساب، ولم يُخطؤوا إلا بمقدار بوصة واحدة في محيط قاعدة الهرم الأكبر، لا يستحقون وصف (علماء). ومن الظلم أنْ نأبى صفة (العلم) على تلك المعلومات الفلكية الرائعة التي توصل إليها المصريون القدماء، وعلى الكشوف الرياضية المهمة التي كانت ضرورية من أجل الحسابات الفلكية، والمعلومات الكيمائية التي أتاحتْ لهم أنْ يُصبغوا أنسجة ملابسهم وحوائط مبانيهم بألوان ما زالت زاهية حتى اليوم، أو التي مكنتهم من تحنيط جثث ظلتْ سليمة لمدة أربعة آلاف سنة. فهل كل هذا الإنجاز لا يستحق صفة (العلم التجريبي)؟ لذلك فإنّ الحضارة المصرية جمعتْ بين الخبرة العملية والمعلومات النظرية مثل: الطب وصناعة العقاقير والهيدروليكا (الري والسدود والخزانات)؛ إذن لم «تكن نشأة العلم يونانية خالصة، بل إنّ الأرض كانتْ ممهدة لهم في بلاد الشرق».





عبدالدائم السلّامي
كاتب تونسي

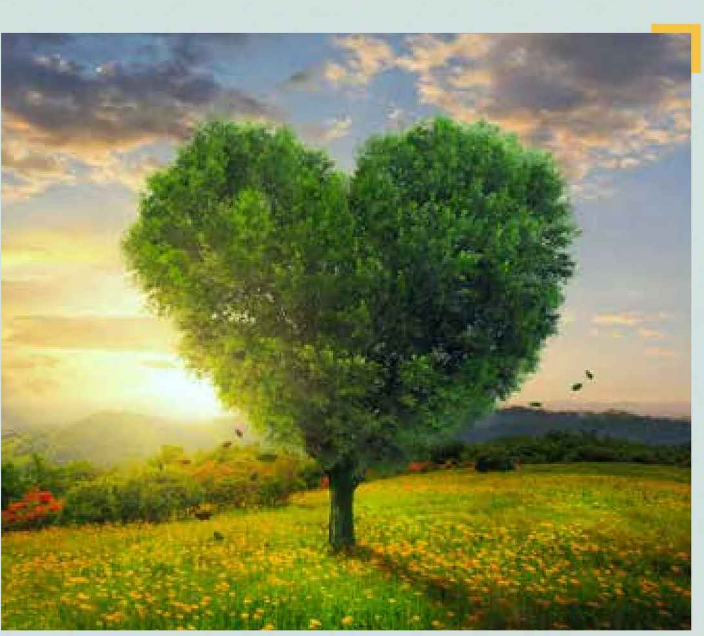
الدولةُ التي تُنتِجُ الحُبَّ

سأستعمل في مقالي لفظة «الدولة» وأعني بها النظامَ الذي يُدير الأنشطة السياسية والأمنية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية لشعب ما فوق جغرافيا معلومة، وسأبادر إلى طرح سؤال بسيطٍ: هل من طبيعةِ الدَّوْلة أنْ تُحبَّنا نحنُ الشعبَ؟ قد يبدو سؤالي مجّانيًّا متى صَرَّفناه في أُفقِ فَهْمِنا العامِّ للدولة؛ إذْ يندُر أن تُوجدَ دولةٌ في الأرضِ لا تُحبُّ شعبَها، على الأقل هي تُحبّه بوصفه مجموعَ الرعايا الذين يمنحونها أهليةَ الوجودِ، بل هي تُحبّه حبًّا ممزوجًا بخوفها من أنْ يهربَ منها؛ لأنها تخشى أنْ تشتكي، عندئذ، شكوَى الرسّام بول كلي في قوله: «ما الذي ينقصنا؟ ما ينقصنا هو الشعب» (شاهدٌ أورده جيل دولوز في درسه حول السينما في ٢٥ يناير ١٩٨٣م).

والحقَّ أقول: إنه ليس من شأن الدولة أن تُحبَّ أصلًا؛ لأنها متى أحبّتْ خانتَ طبيعتَها وتهاوت أركانُها وفتحت بابًا للفسادِ، ولذلك يتوجّب عليها ألّا تُحبَّ لتظلّ حيّةً وحصينةً. إنها كيان بلا عاطفة، بل قل: إنّ لها عواطفَ قانونيةً واقتصادية وإداريّة وأمنية وعسكرية بلا عاطفةٍ آدميّة، وهي لا تُحبُّ بتلك العواطف ولا تكره، وإنما تعرف بها الصوابَ والواجبَ وتضمن بها استمرارَها.

إذن، فهي لا تُحبّنا في جميع أحوالنا فيها، وذاك واجبها؛ ذلك أننا إذا التزمنا بقوانينها وأنجزنا واجباتنا، ترى ذلك داخلًا ضمن واجبنا الوطنيّ، فلا تفكّر حتى في أن ترسل لنا، مثلًا، باقاتِ ورد كلّ صباحٍ، ومعها رسائلُ حُبّ فيها قلبٌ أحمرُ مطعونٌ بسهمٍ من الشَّوْقِ.

ومتى سَهَوْنا عن إنجاز واجباتنا وعطّلنا فيها جريانَ نظامِها، وجدت في ذلك إخلالًا منّا بحقوقها علينا، وسارعت إلى معاقبتنا بلا تَرَمْرُمٍ ولا شفقةٍ حتى تضمن احترام هيبتِها. غير أنّ براءة الدولة من الوقوع في حُبّ شعبها لا تمنعها من أن تُشجّع الحبَّ بين أفراد الشعب.



لقد ساهم تصحُّرُ عواطفِنا، وانحرافُ علائقنا الاجتماعية من حيّز البهجة بالآخر فِعْلًا وانفعالًا إلى حيّز الانحباس في الذات والاستغراق في الكآبة، في تَحَوُّلِ الفرد العربيّ إلى كائنٍ منغلقٍ على ذاته، وغارقٍ في دفتر حساباته أو في حاسوبه أو في احتساب أجره

عند الله، ومحكومة حياتُه اليوميةُ بالخوف من انتهاء صلاحيّة الدنيا، فصار متردِّدًا في كلّ شيءٍ، وقليلَ الحضور الفعليّ في الشأن العامّ، فلا يتواصل مع غيره إلّا تواصل الأشباح عبر «النكزات» و«اللايكات»، وهو ما يُخْشَى معه أن يَفْقِدَ القدرةَ على استعمال اللغة لكتابة رسالة حبّ.

وهذا وضعٌ خَلَقَ الحاجةَ إلى تدبيرٍ لمؤسّسةِ الحُبِّ جديدٍ، يُجدِّدُ به الشعبُ طبيعةَ حضورِه الوجدانيّ والفكريّ في جغرافية وطنه وفي العالَم، فإذا الوطنيّةُ عندئذ لا تكتفي بأن تكون حُبًّا عموديًّا ينطلق من الفرد ويبلغ مؤسّسات الدولة فحسب، وإنّما تكون أيضًا حرصَ الدولة على استزراعِ حبٍّ أفقيٍّ يَشِيعُ بين أفراد شعبِها.

وفي ضوء هذا يصيرُ ممكنًا طرحُ سؤالي: ماذا لو اختارت الدولة العربية -من حيث ما هي كُلٌّ عظيمٌ له كفايةُ تَدْبير الشأن العامّ- أنْ تستحدِثَ لها وظيفةً عاطفيّةً تتحمّل بموجِبها مسؤولية إدارة الحبِّ العموميّ عبرَ توفيرِها ظروفَ إنتاجه وحمايته وإشاعته بين الناس؟ وهذا سؤال يستدعي آخرَ وهو: كيف تُسيِّرُ الدولةُ الشأن العاطفيّ من دون أن يُخشى في ذلك من أن تتعدّى على حقوق مواطنيها الشخصية؟

لئن كانت الوظيفة التقليدية للدولة هي أن تُربّينا على طاعتها لنحميها من أعدائها، فمن واجبنا، نحن الشعبَ، أن ندرِّبَها على حمايتنا من أنفسنا. لقد صار من الواجب الوطنيّ أن نُدرّبَ الدّولةَ على أن تكون فضاءً مُواطِنيًّا للحبِّ، تؤسِّسُ فيه، بقوّة مؤسّساتها، أركانَ المحبّة المادية والمعنوية سواءٌ أكان ذلك في مقرّرات التعليم أم في التشريعات القانونية أم في الخطابات الإعلامية والسياسية والدينية. ولن تتحقّق الوظيفة العاطفيّة للدولة إلّا متى كانت الدولةُ نفسُها لا ترى في الحبّ إلّا شأنًا خاصًّا في معنى عموميٍّ، وفعلًا حُرًّا يحثُّ الناسَ على العمل والإبداع فيه، وذلك من جهة رغبتهم الأفلاطونية في الحصول على ما ينقصهم، وتَعْتَبره سبيلَ المواطنين إلى تحقيق السعادة السبينوزية من جهة ما فيه من سعادةٍ في الواقعِ وشفاءٍ من أمراضِه.

ولأنّه ما من أحدٍ يقدر على تدريب الدولةِ مثلَما يقدر شعبُها بعامّتِه ونُخبتِه، فإنّ من واجبنا أن نستحثّها على أن تستحدث لها تلك الوظيفةَ العاطفيّةَ، لتَعْضُدَ بها وظائفَها التقليديّة، وتحمي بها نفسَها من غُزاة التطرّف والكراهيّةِ والفساد والميز العنصريّ أو الجنسيّ؛ لأنّ الكراهيةَ على رأي سبينوزا «لا يمكن لها أن تكون خيرًا أبدًا».

> **ماذا لو اختارت الدولة العربية أنْ تستحدِثَ لها وظيفةً عاطفيّةً تتحمّل بموجبها مسؤولية إدارة الحبِّ العموميّ، عبرَ توفيرِها ظروفَ إنتاجه وحمايته وإشاعته بين الناس؟**

كيف ندرِّبُ الدولة على الحبّ؟ يحدث ذلك بأن تُوفِّر لها نخبتُها مُدوَّنةً فنيّةً وأدبيّةً وسياسيّةً وقِيَمية في فضائل إشاعةِ الحبّ، وتزرعها بالتثقيف في مفاصل مؤسّساتها، كما يوفّر لها شعبُها مناخًا ملائمًا لتنزيل تلك المدوَّنة منازلَ واقعيّةً، هذا مع الإلحاح في مطالبتها بضرورة أن تعي أنّ الحبَّ -كالأمن والصحّة والتعليم والغذاء- عنصرٌ إستراتيجيّ ومطلَبٌ وطنيٌّ يظلّ تحقيقُه وإشاعتُه بين المواطنين من مسؤولياتِها المؤكَّدَةِ؛ لأنه يضمنُ للناس تعاضُدَ جهودِهم والترقّي بكينوناتهم صوب كمالِها، ويمنحُهم الاقتدارَ على تصنيع السعادة وتقاسُمِ فَيْئِها. ولن يتأتّى ذلك إلّا عبر سبيل سَنِّ تشريعاتٍ لا تنتهك حرمةَ المواطن العاطفيّةَ وإنما تضمن له حقّه في الحُبِّ، وتدعمُ حظوظَ نجاحه فيه، وتجعل الحبَّ نفسَه أسلوب حياةٍ يفيض عن حيّز الفعل الشخصي ليملأ حيّزَ الحدثِ العمومي المحمول في ثقافة اجتماعية: هي ثقافة الحبِّ ومشاركته.

ومن ثمَّ يصير الحبُّ مُنْتَجًا لا يُباع في الأسواق العالمية؛ لأنه لا يكون إلّا صناعةً وطنيّةً تصنعُه عواطِفُ المواطنين وَفْقَ خصوصياتهم الثقافية والحضارية، ويكون ثَرْوةً ناعمةً، وطاقةً متجدِّدةً لا تنضبُ، تحتاجها دواليب سير العمل بمؤسّسات الدولة.

وبقدر ما تشجّع الدولةُ إنتاجَ الحبِّ وتُوفّر أسبابَ ازدهاره وتَحْميه يَحْمِي الحبُّ الدولةَ من أعدائها، ويحميها من نفسها، فالمواطن الممتلئ بالحبّ إنّما هو جنديٌّ مدجَّجٌ بوطنه: لا يهرب من أرضِ معركةِ شعبه مع الواقع، بل يظلّ يُقاتل بروحه وجسده وفكره معًا حتى يُحقّقَ النصرَ أو يموت دونه.

يوميات كتبها شعراء وروائيون وفنانون عرب

تمزج الشخصي بالعام وتنفتح فيها الذات على مناخات كثيرة



عواد علي ناقد وروائي عراقي

شهدت الثقافة العربية في السنوات الأخيرة طفرةً في نشر كتب اليوميات، وقد شجّعت الجائزة السنوية التي يمنحها «المركز العربي للأدب الجغرافي- ارتياد الآفاق» (ابن بطوطة) في أبوظبي لهذا النوع من الأدب على إقبال الكتّاب والأدباء عليه. ومع الحجر المنزلي الذي فرضه وباء «كورونا» على ملايين الناس في العالم، لجأ كثيرون إلى تدوين يومياتهم ونشرها في الفضاءات التفاعلية والمنابر الثقافية والإعلامية.

يرى الفرنسي فيليب لوجون، الذي قضى سنوات في دراسة أدب اليوميات، أن اليوميات «كتابة سردية بالضرورة»، لكنها ليست حكايات، بل تتمثل في «تعاقب آثار محددة زمنيًا، قد تكون أفكارًا أو أوصافًا، وهي تنفتح دون توقف على مستقبل غير متوقع يحدّ من سطوة كاتبه». ويذهب الناقد المغربي أحمد المديني، في كتابه «فِتَن كاتب عربي في باريس»، إلى أن اليوميات «ضرب من الاعتراف.. وكتابة حميمية تخاطب فيها الذات نفسها دون ادعاء، ويقوم فيها الشك والتردد مكان اليقين والمعرفة».

ليست اليوميات أدبًا حديثًا، ولا خاصًا بشعب أو بثقافة ما دون غيرها، وإنما ذو جذور تاريخية، دوّنه أشخاص من شرائح اجتماعية مختلفة، فثمة يوميات الأدباء والعلماء والفنانين، ويوميات الثوار، ويوميات الجنود، ويوميات الساسة والقادة، ويوميات رجال الدين... إلخ. وفي العصر الحديث اشتهرت يوميات عدد من الكتّاب والفنانين المعروفين في العالم، مثل: «يوميات تولستوي»، و«يوميات مجنون» لغوغول، «أنطون تشيخوف: دفاتر سرية»، «يوميّات ومذكرات ألكسندر بوشكين»، و«يوميات فيرجينيا وولف»، و«يوميات كافكا»، و«يوميات رامبرانت»، و«يوميات فرناندو بيسوا»، و«يوميات فريدة كاهلو»، و«متشردًا بين باريس ولندن» لجورج أورويل، و«يوميات لص» لجان جينيه، و«يوميات أناييس نن».

أما على الصعيد العربي، فإن أقدم يوميات خاصة مُكتشفة حتى الآن هي لمؤرخ بغداد الفقيه أبي علي بن البناء الحنبلي من القرن الخامس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، بل إنها أقدم يوميات مُكتشفة في التاريخ الإنساني قاطبةً، حسب محققها جورج مقدسي. وفي القرن الماضي اشتهرت «يوميات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم، و«يوميات علي أحمد باكثير»، و«يوميات أبي القاسم الشابي» و«يوميات غسان كنفاني». وفي الألفية الثالثة نشير إلى نماذج من اليوميات لكتّاب وروائيين وشعراء ونقّاد مثل: أمجد ناصر، ولطفية الدليمي، وسيف

ليست اليوميات أدبًا حديثًا، ولا خاصًا بشعب أو بثقافة ما دون غيرها، وإنما ذو جذور تاريخية، دوّنه أشخاص من شرائح اجتماعية مختلفة

الرحبي، وكمال الرياحي، وفاروق يوسف، وشاكر نوري، وباسم فرات، وإبراهيم المصري، وعاصم الباشا، ومفيد نجم، وفاتن الصراف وغدير أبو سنينة.

درس بعض النقّاد هذه اليوميات وغيرها، لكن ليس على نطاق واسع، منهم الناقد حاتم الصكر في كتابه «أقنعة السيرة الذاتية وتجلياتها» الذي خصص أحد فصوله لعدد من اليوميات المجنَّسة كيوميات، منها «بطاقة إقامة في برج بابل: يوميات باريس» لشاكر نوري، «مسافر مقيم: عامان في أعماق الإكوادور» لباسم فرات، و«يوميات صعلوك» لحسين علي يونس، و«أيام الجنون والعسل» لخضير ميري، وهي يوميات ذات توجه ثقافي وأسلوب أدبي يرد فيه المجاز والبلاغة العامة كوسيلة تحقيق هدفها كما يقول الصكر.

يوميات المدن

تصحبنا لطفية الدليمي عبر كتابها «يوميات المدن»، الصادر عن دار فضاءات في عمّان، في تطواف بانورامي، إلى مدن عاشت فيها (بغداد، عمّان، باريس، زيوريخ،



لطفية الدليمي



أمجد ناصر

نقوسيا، وبيرن)، مدن معشوقة، ومدن معادية، ومدن ساحرة، وأخرى فادحة القسوة والجمال، وهي في محنة خروجها من العراق منذ ٢٠٠٦م، تفاديًا للوقوع في مصيدة الموت المجاني. وتسرد تجربتها في المنفى من خلال «مكابدات التيه في فندق عدن: يوميات باريسية»، تجوالها في أوربا: «زيارة آرثور رامبو: بيت في اللامكان.. والمتحف طاحونة المستحيل»، و«زيوريخ: القصيدة التي تسمى مدينة»، و«قبرص: الوليمة الأرسطية»، ومشاهداتها «ليل المتاحف في بيرن»، و«مركز الفنان بول كلي في بيرن تزاوج الفن والروح مع الطبيعة»، وحياتها وعلاقاتها «في حقيبتي سترة واقية من النوستالجيا: يوميات مع الغجر السيغان على الدانوب»، و«الكتّاب فاشيست اللحظة المارقة: مع جان كوكتو».

تسرد لطفية الدليمي كل ذلك في بوح شاعري جريء، وتلتقط جماليات الأمكنة ببصيرة روائية وذائقة شعرية، كما تلاحق المصاير والأفكار وإبداعات الفن والأدب وموضوعة الحب... في فندق «عدن» المتواضع، في الدائرة الباريسية الخامسة عشرة، تبدأ رحلة الكاتبة في مواجهة العدم. كان هذا الفضاء أوّل نقطة لها في التعاطي مع متاهة المدينة الكوزموبوليتانية المغوية: «حياة باريس أشبه بالكاروسيل- دوامة الخيول الدوارة في السيرك- تدوّخك وتدور بك ثمّ تباغتك بالنهاية الوشيكة لتهبط إلى الأرض، مترنحًا ووحيدًا وفي ثيابك بقايا رعشة، وفي قلبك بقايا غبطة طفولية: أنت في باريس!!..».

هذه الحياة، كما تراها الكاتبة، جذلة، سحرها عابر، مؤقّت كشمس النهار، متغيّر ومخادع، سحرها مجون الزمن في اللامكان، جنون البشر في اللازمان، كأنّ قيام الساعة آتٍ بعد بضعة أنفاس من هواء الشتاء. وتحاول الكاتبة أن تتحدى واقعيتها المرّة وعدميتها وجموحها، رغم أنها في بلد تجهل لغته، ويعاملها كطارئة عابرة ونكرة في درجة الصفر.. لكنها تكتشف في الأخير أن العدم في عدن باريس هو العدم المقرون بالاقتلاع المرير والتشرد، والمسافة ما بين كينونة ناجزة مهددة وصيرورة مستحيلة، وهو حالة من ضياع القصد والدوران في حلقة مفرغة من ضلال الخطى.

تشبّه لطفية الدليمي مدينة زيورخ السويسرية (التي تُعرف تقليديًّا بأنها عاصمة المال والجمال والهدوء والأمن) بسيدة ذات خيلاء ملكية، تلمس فضول السائح أو الزائر بأنامل من ذهب وفن، «هي المدينة الأنثى بامتياز فتنتها ودفق الحياة فيها، فهي تواجهك في اللحظة صفر من انذهالك بها وتقول بشعارها المعلن: عشها وأحبها، عشني لتحبني، هكذا تخاطبك شعاراتها الترويجية...». مدينة تغوي بدفقها الثقافي ومفاجآتها الساحرة، من لحظة الوصول إلى محطتها العريقة تبدأ آيات الفن الحداثي وما بعد الحداثي بمحاورة فضول زائرها.



سيف الرحبي



فاروق يوسف

بيروت صغيرة بحجم اليد

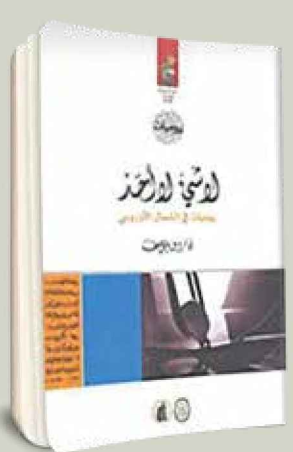
يرصد أمجد ناصر في كتابه «بيروت صغيرة بحجم اليد»، الصادر عن الدار الأهلية في عمّان، وقائع حصار القوات الإسرائيلية لبيروت عام ١٩٨٢م يومًا بيوم، ويسجل تفاصيل سلسلة البطولات والمهانات التي واكبت ذلك الحصار لعاصمة عربية شُبّه حصارها بنهاية مصغّرة للعالم، وتكاثفت عليها نيران القصف التي تجاوز فيها المحتل حدود الانتقام.

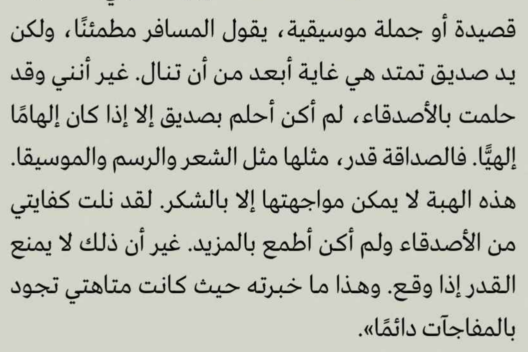
«أكملت بيروت يومها السابع تحت الحصار. مرّت الأيام بطيئةً، رهيبةً كأنها سنوات. كان أكثر الأيام فظاعةً هو يوم السبت الماضي، حيث حرثت الطائرات شوارع وأحياء بيروت الغربية على مدى ثماني عشرة ساعة متواصلة بأثلام صغيرة متعامدة. الهدير وانقضاض الطائرات ثم الانفجارات التي تزلزل الأرض. أناس يركضون ذاهلين في كل الاتجاهات... يهرولون في الشوارع ويحتمون بمداخل البنايات كأنها سترد عنهم أطنان الحديد الناري الذي يندلع من السماء، ولكن ما أن تدير الطائرات رؤوسها في اتجاه آخر حتى يعودوا إلى الركض مجددًا... لا أدري إلى أين؟».

جاءت هذه اليوميات طازجةً، من دون تزويق أو تزوير، ولا يدعي صاحبها، الذي عاش الحصار من داخله، مع غيره، بطولة من أي نوع، يتباهى بها، أو يبتز بحكاياتها سواه، أو يعمل بموجبها على إضفاء شرعية ما على مسلكياته اللاحقة، أو يسخّرها أداة تشهير بآخرين، بل تحدث فيها عن خوفه وتردده وانتظاراته وانكساراته وخيباته. ولعل هذا، كما يقول إلياس فركوح، يشكل بطولةً أخلاقيةً في المقام الأول، بطولة وموقفًا يتوازيان مع كل أشكال استنفاد رصيد الماضي باجتراره.

يوميات في الشمال الأوربي

تشكّل يوميات الشاعر والناقد التشكيلي فاروق يوسف «لا شيء لا أحد: يوميات في الشمال الأوربي»، الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ودار السويدي للنشر والتوزيع في أبوظبي، خلاصة تجربة روحية عاشها بضراوة، وحاول أن يقبض من خلالها على لحظات بعينها من تلك التجربة... اللحظات التي شعر بأنها الأكثر تعرضًا للهلاك، ولفتك الزمن، وهي مزيج مما اقترحته عليه الحواس مجتمعةً، وهو القادم من عالم صاحب أثقلته الحروب «هناك دائمًا من ينتظرني، حكاية،





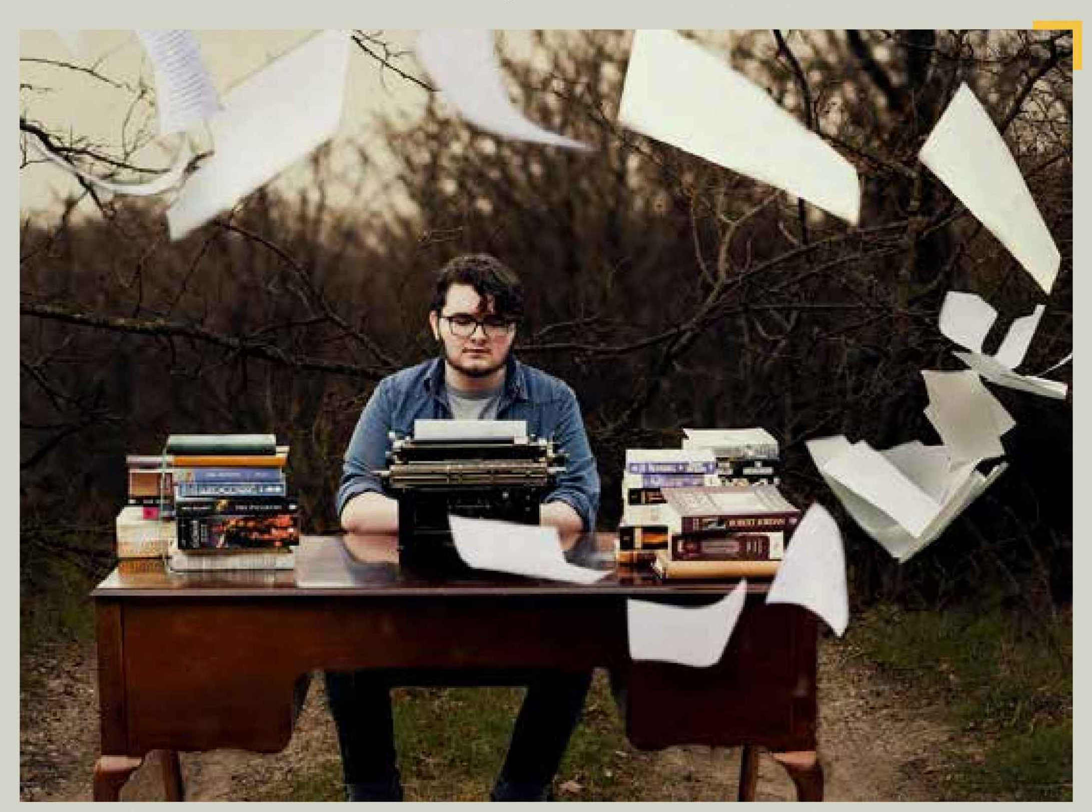
قصيدة أو جملة موسيقية، يقول المسافر مطمئنًا، ولكن يد صديق تمتد هي غاية أبعد من أن تنال. غير أنني وقد حلمت بالأصدقاء، لم أكن أحلم بصديق إلا إذا كان إلهامًا إلهيًّا. فالصداقة قدر، مثلها مثل الشعر والرسم والموسيقا. هذه الهبة لا يمكن مواجهتها إلا بالشكر. لقد نلت كفايتي من الأصدقاء ولم أكن أطمع بالمزيد. غير أن ذلك لا يمنع القدر إذا وقع. وهذا ما خبرته حيث كانت متاهتي تجود بالمفاجآت دائمًا».

إن ما كتبه يوسف في هذا الكتاب ليس محاولةً لتسجيل وقائع عاشها في السويد، بل تجسيد لحساسية جمالية وهبته الإحساس بوجوده وسط هذا الكون، وهو جزء من اعتذار طويل يعكس الداخل الإنساني الهارب من صقيع المنفى الأوربي، وجهنم مسقط الرأس معًا، إلى عالم الذات في اتساق الخارج مع الداخل. وفيما انتمى الجزء الأول من الكتاب إلى النثر، الذي يخلو من لعبة التلفيق ليهب القارئ أوقاتًا من الصفاء الحقيقي، فقد تمثلت تأملاته وخواطره عن ذاته وعالمه في الجزء الثاني بسطور شعرية ليتحول الشعر إلى شريك فيه.

تسرد لطفية الدليمي يومياتها في بوح شاعري جريء، وتلتقط جماليات الأمكنة ببصيرة روائية وذائقة شعرية، كما تلاحق المصاير والأفكار وإبداعات الفن

من الشرق إلى الغرب

يضعنا الشاعر سيف الرحبي، في كتابه «من الشرق إلى الغرب»، الصادر عن منشورات «دبي الثقافية» أمام نكهتين: نكهة الشرق وثقافته وبيئته الطبيعية والاجتماعية، وفي المقابل نكهة الغرب وثقافته، وربما تعقيداته وبساطته، مستحضرًا عوالم شديدة الثراء، في أربعة نصوص تمزج الشعر بالنثر، يبث فيها شجونه وانطباعاته، وخواطره التأملية وتساؤلاته، ولمحات تعبق بالتاريخ والتذكار والفلسفة، ويجمع الزمان والمكان وبينهما الإنسان، مانحًا القارئ، مثلما في كل كتاباته «إحساسًا جديدًا بما يجري في العالم من حوله، وشعورًا بالمآلات الموحشة لحياة البشر، من جهة، وبضرورة التمسك بالحب والأمل والشعر/ الإبداع من جهة أخرى»، حسبما يرى الشاعر عمر شبانة. وتتداخل في الكتاب، من جهة أخرى، سيرة الطفولة الشخصية للرحبي، مع سيرة العالم منذ طفولته حتى مآلاته الأخيرة، فيمتزج الشخصي والخاص بالعامّ من شؤون البشرية، وكأنّ الشاعر حارس قيم البشر وأخلاقهم العالية المثالية، وحارس الطبيعة وعناصرها التي تتلاشى مع مرور الزمن.



يبدأ الكتاب بـ«يوميات الجزر الآسيوية»، ثم «النسر يصطاد العاصفة»، و«حين أشرق طفل من روحه»، وينتهي إلى «يوميات قرية ألمانية». لكن الرحبي يبقى مشدودًا إلى مكانه العُماني حتى لو كان في الشرق أو في الغرب: «من الجبل الأخضر إلى نزوى/ من الجبل الأخضر/ منحدرًا إلى طريق نزوى/ المسورة من الجهات/ ريح ساخنة تهب على شجر السدر الذابل/ والنخيل».

والكتاب يُقرأ بخفة وبمستويين، كما يقول الشاعر يوسف أبو لوز، مستوى الرحبي القادم، ومستوى الرحبي المغادر.. ويُقرأ أيضًا على عادة الرحبي نفسه في جلوسه التأملي بالقرب من صالة الاستقبال في الفندق، حيث العالم في حالة ذهاب وإياب.

الشامي الأخير في غرناطة

يكتب النحات والروائي والقاص عاصم الباشا، المولود في بوينيس آيرس لأم أرجنتينية وأب سوري في كتابه «الشامي الأخير في غرناطة: دفتر يوميات وكتابات تسنّت» الصادر عن دار السويدي للنشر والتوزيع، يومياته في مدينة غرناطة الإسبانية، التي يقيم فيها منذ سنوات، لاجئًا من شرقنا بحثًا عن الهواء، حيث تستهويه الحمراء، والبيازين وكل آجرة فيها يعرفها، والمسجد في قرطبة، والمئذنة في إشبيلية، والتواءات الأزقّة، وبريق العيون السمر، والحمام. لكنه يرفض أن تحتويه الآثار، مؤكدًا، بلغة إشراقية، «أنها من جملة التراكم المعرفي، تفصيل في صياغة الهوية، كلما اطردت المعرفة اتسعت رحابة الهوية وقدرتها على التفهم. اثنان يضعان لها الحدود والشروط: الجاهل والمستفيد من الصفقة»، و«كل حي متحوّل، والثابت مدعاة للموت. حتى الجثة في حالة صيرورة، ما من ثابت دائم.. وهنا يكمن الفارق».

وخلاصة ما يمكن قوله عن هذه اليوميات أنها جريئة، صادمة في بعض مواقفها، لكنها إنسانية النزعة، إبيقورية المزاج، كتبها عاصم الباشا ليحرر اللغة من سلطة الفكر، وسلطة الخطاب القمعي، وسلطة الاستعمال الاستهلاكي والنفعي لها، وكأنه شخص لا يريد من أحد شيئًا سوى مطارحة المزاج للمزاج. لكن هذه المجانية تبدو من جهة أخرى في ذروة شعورها بالمسؤولية عندما يتحدث الفنان عن الفن، الفنان المبدع الذي يعبّر في فنه وكتابته عن الألم الإنساني.

ما كتبه فاروق يوسف تجسيد لحساسية جمالية، وجزء من اعتذار طويل يعكس الداخل الإنساني الهارب من صقيع المنفى الأوربي، وجهنم مسقط الرأس معًا

إخوتي المزينون بالريش

تدوّن الكاتبة والمترجمة الفلسطينية غدير أبو سنينة، في كتابها «إخوتي المزينون بالريش»، الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ودار السويدي، يومياتها من قلب تجربتها في أميركا اللاتينية مع الناس، عاديين ومثقفين، باعةً وتجارًا وكتّابًا بعضهم مهاجرون من أصول شامية، وغيرهم من السكان الأصليين في نيكاراغوا، حيث تقيم الكاتبة، وكذلك في كوبا وبورتوريكو والمكسيك وهندوراس وغواتيمالا والسلفادور وكوستاريكا، حيث أتيحت لها فرصة السفر والاحتكاك بالناس في بلدان تلك القارة الأميركية، وبخاصة في أميركا الوسطى.

تعرِّفنا أبو سنينة في هذه اليوميات إلى عوالم مدهشة تفيض بصور البساطة والجمال والأسطورة، فهي تنقل ما أثارها وعلق في ذاكرتها، خلال إقامتها وتجوالها، من مجريات المجتمعات هناك بثقافاتها وعاداتها وتقاليدها بدقة وشغف ووعي بقيمة الاختلاف الحضاري والتمايزات الثقافية، إضافةً إلى فضح جرائم الاستعمار الإسباني، ونقد جميع الاحتفالات المؤيدة لها، دون أن تهمل تتبع العناصر المستجدة على تلك المجتمعات التي حملها إليها المهاجرون الشاميون، من فلسطينيين وسوريين ولبنانيين، ممن تحول بعضهم إلى أبطال وأيقونات وطنية في القارة اللاتينية، وهو ما جعل هذه اليوميات عبارة عن بحث غير مقصود عن الجالية العربية، وتاريخ هجرتها وأنشطتها وعددها.

اليوميات التي يتضمنها هذا الكتاب ممتعة جدًّا، تقرن الأقاصيص اللافتة، والأخبار الطريفة والمؤثرة بالمعرفة الذكية بالمجتمعات التي تتكلم عنها، وهي كتابة تعكس صدق تجربة الكاتبة، على مدى سنوات طويلة، في عالم الاغتراب اللاتيني، وحرارة اللقاء الإنساني بين الجماعات المختلفة.

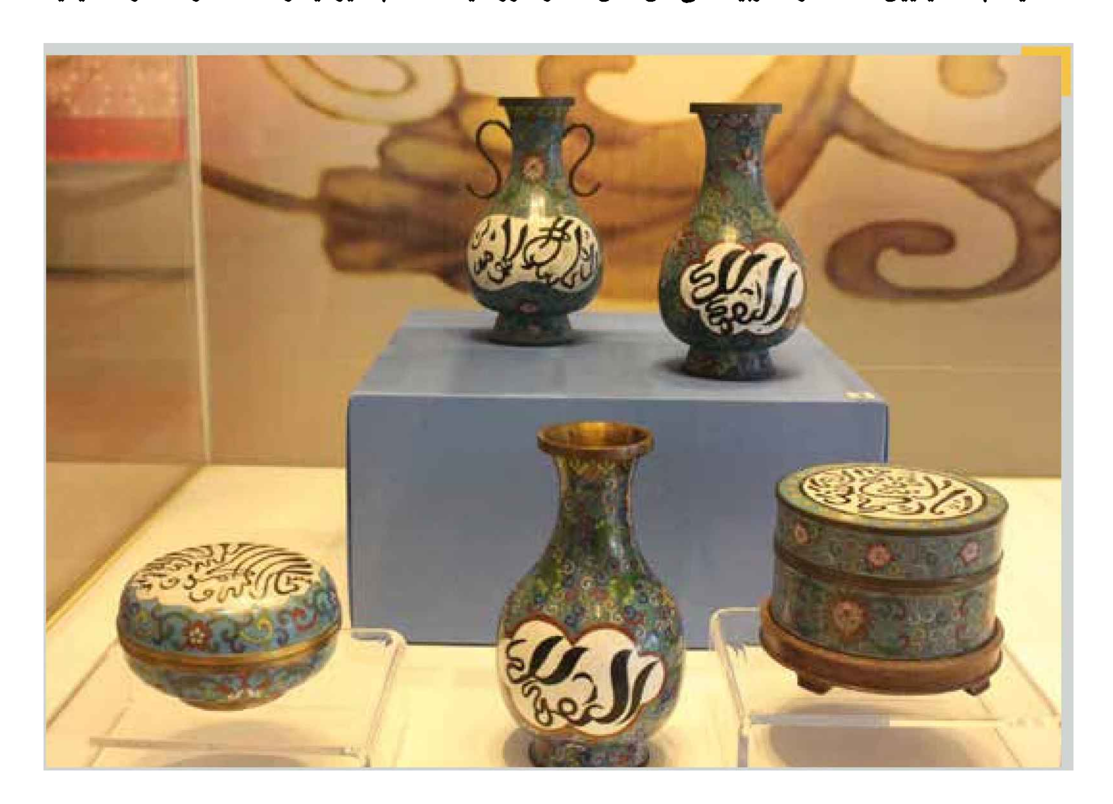
هوانغ هوي
باحث صيني

العناصر العربية في الشعر الصيني التقليدي

كثيرًا ما ذكر التبادل والتعامل بين الصين وبلاد العرب في السرد التاريخي الكبير، كالتبادل السياسي والتجاري والثقافي منذ القرن الثاني قبل الميلاد، وتأثير وثمار تلك الأحداث العظيمة مثل فتح تشانغ تشيان للطريق الأول بين الصين، والغرب ودخول الإسلام إلى الصين، ورحلة ابن بطوطة في الصين، تتجسد في تفاصيل الأعمال الأدبية الصينية القديمة التي يمثلها الشعر الصيني التقليدي.

وقد تكون هذه التفاصيل غير متعلقة بالأحداث المهمة المذكورة أعلاه مباشرة، وإنّما تدلّ على عمق استيعاب الصينيين للعناصر العربية على كل حال. فلا شكّ أنّ هذه التفاصيل الضئيلة أدلّة ظرفية بل قوية للتبادلات الكثيفة بين الصين وبلاد العرب في التاريخ، وتأثيرات العرب العميقة في الذوق الجمالي والحياة اليومية لشعب الصين، وهو ما يعرض صورة حيوية للتقارب والتفاعل بين الحضارتين العظيمتين.

كان العرب يسمّون بـ«دا شي» في السجلّات التاريخية الصينية، وتكرّر هذا الاسم في الشعر الصيني التقليدي منذ الأسرة تانغ (٦١٨- ٩٠٧م). يعدّ الشعر الصيني التقليدي علامة ثقافية للأمة الصينية الذي يحتضن ذكاء الشعب الصيني وجوهر الحضارة الصينية، ويعبّر عن المشاعر الوطنية وصور حياة الشعب اليومية والفلسفة والأفكار التقليدية



التي دائمًا ما تكمن في وصف مادة معينة. فعلى سبيل المثال، المياه في الشعر الصيني التقليدي ترمز إلى الحزن والشوق والغرام والصداقة، وزهر البرقوق الذي يتفتّح في الشتاء القارس يرمز إلى الصبر والإرادة. بحكم هذا المنطق، يمكن تسليط ضوء على صور العرب في انطباع الصينيين في التاريخ من خلال تحليل العناصر العربية في الشعر الصيني التقليدي.

بحسب الدراسات الحالية بدأ الاسم «دا شي»، أي العرب، يتكرر في الشعر الصيني التقليدي منذ الأسرة تانغ. والسبب المحتمل لذلك قد يكون تكثيف التبادلات بين الأمتين الصينية والعربية في تلك الحقبة في كل النواحي، خصوصًا في الاقتصاد والتجارة بحيث تدفّقت البضائع العربية إلى الصين من طريقي الحرير البري والبحري. ووردت سجلّات موفورة في هذا المضمار في الكتب العربية والصينية القديمة.

على سبيل المثال، ذكر ابن خرداذبة في كتابه «المسالك والممالك» الطريق من بلاد العرب إلى الصين بدقة. وكذلك سجّل في كتابه المنتجات المصدّرة من الصين إلى بلاد العرب. ومن جانب الصين، سجّل المؤرخ الصيني في الأسرة تشينغ وانغ تشانغ في كتابه «نخبة المعادن والأحجار» ازدهار سوق الجواد العربي في الأسرة تانغ. إضافة إلى ذلك وردت في الكتب الأخرى البضائع المصدّرة من بلاد العرب إلى الصين، وتشمل التوابل والأدوية والأوعية والخناجر والسيوف، وهو الأمر الذي يبرهن على درجة النشاط والحيوية للتجارة المتبادلة بين الجانبين.

ومع دخول البضائع العربية إلى حياة الصينيين بفضل ازدهار العلاقات التجارية بين الجانبين، تبلورت صور العرب شيئًا فشيئًا في السرد الأدبي الصيني التقليدي. وفي الشعر الصيني التقليدي، يذكر السيف العربي باسم «سيف داشي»، والجواد العربي باسم «جواد هو» والمر واللبان، والإبريق العربي باسم «إبريق داشي»، وكل ذلك يمثل الحضور العربي في الثقافة الصينية خلال العصور القديمة والوسطى.

السيف العربي أو «سيف داشي»

أشهر قصيدة صينية تقليدية تذكر السيف العربي كانت بعنوان «غناء سيف داشي لقائد جين نان تشو قونغ» للشاعر الكبير في الأسرة تانغ دو فو المسمى بـ«ولي الشعر». فيها مدح الشاعر السيف العربي الحاد والقاطع ويأخذه رمزًا للقوة الجبارة والشجاعة والجرأة. مختصر هذه القصيدة فيما يلي:

يا لَبأس الأبطال والنبلاء/

كيف ينافسون سيف داشي/ الجريء.

> حضور العناصر العربية، مثل السيف والجواد والمر واللبان والإبريق في الشعر الصيني التقليدي يعكس جانبًا من صورة العرب لدى الصينيين، جانبًا تتجسد فيه الشجاعة والصبر والكرامة والقوة

لفهم هذه القصيدة لا بد من معرفة خلفية تاريخية لإبداعها وتجارب الشاعر ذاته. ولد الشاعر دو فو في عام ٧١٢م الموافق لتاريخ تولّي أحد أشهر الأباطرة للأسرة تانغ العرش، الإمبراطور تانغ شوان تسونغ، الذي فتح عصرًا مزدهرًا للغاية في تاريخ الصين حيث تراكم الغنى والثروة والقوة العسكرية، وشاعت سمعة إمبراطورية تانغ في أنحاء العالم، في حين نهضت نظيرتها العظيمة الدولة الأموية في دمشق. فقد نشأ الشاعر في بيئة غنية وقضى طفولته في سعادة. لكنّه لم يعش حياة مريحة مستقرّة طوال عمره وإنّما شهد أكبر نكسة في الأسرة تانغ عندما بلغ ٤٣ من عمره حيث اندلع التمرّد الكبير المسمّى بـ«تمرّد آن شي» المؤدي إلى الحرب الأهلية المزمنة التي استمرّت أكثر من ثمانية أعوام.

فقد عاين الشاعر تدهور الأسرة تانغ من قمة الرفاهية والقوى إلى هاوية الفوضى والظلم، وهو ما أثار مشاعره الشديدة لإنقاذ الشعب واستعادة شرف الوطن. وتجسّدت هذه المشاعر في أعماله الأدبية الخالدة. نظرًا لمكانة دو فو في التاريخ الأدبي الصيني، تحلّى ذكره للسيف العربي بمغزى عميق في البرهنة على تأثير العناصر العربية في الإبداع الأدبي آنذاك.



آمال قرامي
كاتبة تونسية

العلاقة بالجسد في زمن الجائحة

يسيطر المجتمع على أجسادنا منذ الطفولة المبكّرة، من خلال مجموعة من الطقوس المعبّرة عن القيم الاجتماعيّة والدينيّة والرمزيّة، ويُلزمنا بسلوك محدّد، وحركات، وهيئة... فيتحكّم في طريقة مشيتنا وكلامنا، ويراقب أشكال تعبيرنا عن الفرح والغضب والحزن والألم وغيرها.

ولا يتوّقف الأمر عند هذا الحدّ؛ إذ تعمل الجماعة على تنميط الأجساد وصناعة النماذج المعبّرة عن الهويّات والتمثلات والتوقّعات والهوامات، كما أنّها تتولّى بين الحين والآخر، زجر كلّ من تسوّل له نفسه التصرّف في جسده بدعوى أنّه يمتلكه، ومن حقّه أن يختار ما يلائمه: تجميلًا ووشمًا وتعديلًا إستطيقيًّا... غير أنّ سلطة المجتمع على أجسادنا ليست السلطة الوحيدة؛ إذ تتشابك مع هذه السلطة سلط أخرى لعلّ أهمّها سلطة المنظومة الطبّيّة، وما تفرضه السلامة الصحيّة من شروط ولا سيما في زمن الكوارث والأوبئة وحلول الجوائح.

الوجه الملثّم

لا مناص من الاعتراف بأنّ حلول جائحة كورونا أو كوفيد١٩ كان له أثر في تمثّلنا لأجسادنا وطريقة تعاملنا

مع بعض الأعضاء لعلّ أبرزها اليد والفمّ والأنف والعين. فمذ فُرض علينا وضع اللثام تغيّرت ملامح وجوهنا، وصرنا نبحث عن الشبيه فنستحضر تجربة المرابطين الملثّمين من بني صنهاجة، ونتأمّل في صور الملثّمين الزرق من الطوارق الأمازيغ لنعقد صلة بيننا وبين أسلافنا الذين تعوّدوا على هذه الأزياء، ونهوّن على أنفسنا بالقول: ما دام الطوارق «قوم يتلثّمون، ولا يكشفون وجوههم» فلا بأس أن نضع جزءًا من اللثام على الأنف والفم. وإذا كان عدد من الرجال يجدون اليوم، حرجًا في وضع اللثام فإنّ استقراء تاريخ الملثّمين يُسعف بالحجّة الدامغة إذ قيل: «لا يكون الرجل رجلًا إلا باللثام». وهذا يعني أنّ وضع اللثام لدى سكّان الصحراء، يتجاوز وظيفتي الوقاية والحماية إلى الاستدلال على كمال الرجولة المعياريّة. وإذا علم أنّ اللثام كان يخصّ الرجال ويميّزهم عن النساء اللواتي كنّ لا يتلثمن بدا إلزامنا اليوم، جماعيًّا بوضع اللثام علامة على نبذ التمييز وتحقيق المساواة بين الجنسيين، «وربّ ضارّة نافعة».

لا مراء في أنّ علاقتنا باللثام خلال هذه الأشهر، ومدى تقبّلنا له تختلف باختلاف الجِندر/ النوع الاجتماعيّ. فلئن اعتقد عدد من الرجال أنّ اللثام يريحهم من طقس حلق اللحية والشارب أو من التنظيف والتهذيب وغيرها من أشكال الزينة، فإنّ أغلبية النساء أبدين امتعاضًا من فرض لبس اللثام الذي حرمهنّ من التجمّل بوضع أحمر الشفاه.

ورغم هذه الإكراهات فقد وجدت بعضهنّ في المساحة العلوية من الوجه ما يُغني عن إبراز جمال الفمّ. فللحاجبين سحر، وللعينين فتنة، وللرموش حركات آسرة يكفي أن نتذكّر في هذا الشأن، ما قاله الشعراء في غرض الغزل حتى نعيد النظر في مقاييس الجمال، ونراجع سُلّم ترتيب الأعضاء فيتوارى الأنف والوجنتان والفم لحساب العينين.

إن العيون التي في طرفها حَوَرٌ ...

قتلننا ثم لم يُحيِينَ قَتْلانا

لم تتغيّر علاقتنا بهذه الأعضاء فحسب بل صرنا نرفض المصافحة أو نتجنّبها، ونشعر بالحرج لما سيترتّب عن ذلك من توتّر الصلة بين الأهل والأصحاب. وألفينا أنفسنا نراقب حركات اليد بعد أن أضحت ناقلة للعدوى. وما عادت الملامسة وسيلتنا للتعبير عن الحبّ أو التعاطف مع الآخرين، ولا الأنف طريقنا إلى تحديد مسافات القرب من الآخر أو النفور منه. وبعد أن كانت الروائح تدغدغ حاسّة الشمّ لدينا فتغري بالقرب من الآخرين أو النفور منهم صرنا نشتمّ روائح المطهّر والمعقّم.

وهكذا تحوّلت علاقتنا بالأجساد والأشياء، فصرنا لا نستغني عن اللثام بوصفه امتدادًا لهذا الجسم وعنصرًا مشكّلًا لهويّتنا الجديدة فهو قناع يحدّ من تفاعلاتنا الاجتماعيّة، فننتقل من صيغة المعلوم إلى صيغة المجهول لنبدو نكرات وغير مرئيين. فكم من شخص مرّ أمامنا من دون أن يُلقيَ التحيّة؛ لأنّه لم يحدّد ملامحنا، وكم من علاقات ألفة تبدّدت في عالم الملثّمين والمقنّعين والأشباح. وكم من مرّة عُدنا أدراجنا لأنّنا نسينا اللثام، وهو جواز عبورنا إلى المؤسسات، والمستشفيات ووسائل النقل وغيرها.

الجسد المنضبط

يُعَدّ الضبط الاجتماعيّ من آليات تحكّم المجتمع في الأفراد. فمن خلال إرساء المؤسسات (الزواج، الأسرة، التنشئة الاجتماعية، التربية والتعليم،...) وترسيخ أساليب المراقبة والعقاب والزجر والترهيب والترغيب وغيرها من

الممارسات تُطوّع الأجساد. فيتحوّل المرء إلى كائن منضبط مقرّ بأهمية القوانين والأوامر والنواهي في تنظيم العلاقات وتأطير الحياة الاجتماعيّة. غير أنّ هيمنة قواعد حفظ الصحّة في زمن الكورونا، ومأسسة الخطاب الطبيّ سمحا بوجود أشكال أخرى من الضبط غايتها تحقيق السلامة للجميع، وإحكام السيطرة على الوضع، وكذلك ضمان الاستقرار السياسيّ.

فإذا كانت الدولة هي المتحكّمة في الخطاب الطبّي أمكنها أن تعيد تنظيم علاقتها بالمواطنين، فترسم سياسات السيطرة لا على الوضع القائم فقط، بل على الجماعة في زمن ما بعد- كورونا. فباسم الخوف من انتشار الوباء تمنع الاحتجاجات والاجتماعات وغيرها من أشكال التعبير عن الغضب والاستياء وتوتّر العلاقة بين الدولة والشعب. وما على الأفراد، في مثل هذه الحالة، إلّا الرضوخ للأمر الواقع ولبس «الكمامات» بدلالاتها الرمزيّة، وإبداء علامات القبول بالسياسات التي يصوغها المسؤولون عن هندسة الأماكن والعلاقات والمعاملات، وتشكيل الوعي الجمعيّ بأهميّة السلطة والانصياع لها. ولعلّ سعي بعض الأنظمة إلى تكريس ثقافة الخوف من الموت والمجهول، والإيحاء بأنّ الدولة هي المخلّص الوحيد والحامي قد يعود بنا إلى أزمنة تبرير الاستبداد.

الجسد المستباح

أيّ معنى للحرمة الجسديّة وللكرامة الإنسانيّة في زمن الأوبئة والكوارث؟ فبالعودة إلى شهادات الذين مرّوا بتجربة المرض ننتبه إلى أنّ الجسد الملقى على الفراش يُعَدّ رقمًا من بين أرقام أخرى يتداول الأطباء الحديث عن مصيرها بوصفها أجسادًا حاملة للفيروس، وهي محلّ تجريب لعدد من الأدويـة. وليس الجسد الملقى على السرير إلا كتلة من اللحم والعظام من بين أجساد أخرى لا تفاصيل تفرّق بينها إنّما هي أجساد موضوعة على ذمّة الأطباء والممرّضين يُتصرَّف فيها فتُعَرَّى وتنقل وتقلّب وتقيّد بالأجهزة وتعزل، وتفرض عليها الوحدة لتعيش بمفردها المحنة، وتخوض تجربة الهلع والوجع والعجز والشوق والأمل والألم...

إنّ أجساد المرضى أجساد مستلبة وفاقدة لحقّ تحقيق المصير، وليس بإمكانها ممارسة حقّ الاختيار

> **لا مناص من الاعتراف بأنّ حلول جائحة كورونا كان لها أثر في تمثّلنا لأجسادنا وطريقة تعاملنا مع بعض الأعضاء**



بعد أن أضحت غير قادرة على التواصل مع الآخرين وفق إرادتها فتحوّلت بذلك إلى موضوع تحديق الإطار الطبّيّ. وليس أمام الأجساد العليلة إلّا محاولة التأقلم مع الوضع والتعوّد على مكان تنتشر فيه رائحة الأدويـة، وتسوده أصوات أجهزة التنفّس الاصطناعيّ، إضافة إلى التكيّف مع أوامر أطبّاء أجهدهم التعب، يلقون نظرات عابرة بين الحين والآخر. فهل تنجح الأجساد في المقاومة، وتستميت في سبيل الحياة أم تندثر وتوارى في التراب؟

الجسد الموصوم

أن يكون المرء في دائرة «احتمال الإصابة بكورونا» أو من الأشخاص المشتبه في كونهم من حاملي الفيروس، معناه أن يتحوّل من مرحلة الشعور بالأمان وما تضفيه السلامة الصحيّة على صاحبها من إحساس بالقدرة على العمل والتنقّل والنشاط... إلى مرحلة اللايقين والشكّ والقلق والتوتّر والخوف من الآتي، وما يترتّب على ذلك من إعادة بناء للعلاقات وفق ثنائيات المسموح به/ المحظور، الخوف/ الأمان... فكيف لأمّ أن تعانق ابنها الوافد من بلد انتشر فيه الفيروس مصنّف ضمن البلدان الخطيرة بعد طول غياب؟ وأنّى لأب أن يحتضن ابنة طال شوقه إليها فهفا قلبه إلى عناقها؟ لا وقت للعناق والقبل ولا مجال للتعبير عن الشوق والحنين، فالسياق يفرض تحديد مسافات البعد بين الأجساد ففي التباعد ما يحقّق السلامة ويحصّن الأجساد.

هي الهشاشة التي تلقي بظلالها علينا، فتجبرنا على التعبير عن المشاعر بالكلمات بعد أن استحال اللقاء الحميم بين الأجساد، وهي الأهواء «التيموسية الموضوعية» (المرتبطة بموضوع وهي الخوف من الموت، والخجل) التي تحوّل الكتابة الجافة إلى سيل جارف من عبارات التعاطف والشفقة والخوف، والغضب، والألم ... إنّها محنة الذات

الإنسانيّة حين تكتشف القصور والنقص والعجز والخواء... فتتصرّف وفق ما تمليه غريزة حبّ البقاء.

ومن آيات ذلك إيذاء المصابين بفيروس كورونا من خلال التشهير بهم على صفحات التواصل الاجتماعيّ بنشر صورهم، وخرق خصوصياتهم والدعوة إلى نبذهم وإفرادهم «إفراد البعير الأجرب» بل إنّ الوصم يتجاوز المرضى إلى الفئة المخالطة لهم من ذويهم وأقاربهم. وهكذا ينخرط الجميع في ممارسة الوصم الاجتماعيّ، وإقامة الجدران العازلة بين الأجساد وفرزها وفق معايير السلامة والصحّة فتخلق تراتبية جديدة مولّدة لممارسات تمييزيّة مخبرة عن دور العدوى في بناء العلاقات أو هدمها.

الجسد الموبوء

يسيطر الفيروس على الأجساد فينهك بعضها ويعرضّها للمحنة بينما يُوقّع نهاية أجساد أخرى، فتتحوّل إلى أجساد موبوءة تثير الرعب حولها ولا سيما حين يتعمّد بعضٌ نشْرَ صور الجثث الملقاة على قارعة الطريق أو الجثث المحروقة. إنّها أجساد لم يُتعامل معها وفق قاعدة «إكرام الميّت دفنه» ولم تستطع أن تحظى بحقّ الرعاية التي توفّرها طقوس الموت من ملامسة برفق وتغسيل تفاضليّ للأعضاء وتطهير بالماء والسدر والكافور... ولأنّها صارت ناقلة للعدوى بات من الضروريّ إخضاعها لإجراءات التعقيم، ثمّ التخلّص منها ليلًا في مقابر يُخيّم عليها الصمت وتطوّقها أجهزة الأمن. والجسد الموبوء إذ يُقبر بهذه الطريقة يقيم الدليل على وجود أشكال دفن تحقّق انفلات الأجساد من قبضة المجتمع؛ إذ لم يعد الميّت في حوزة أهله يتدبّرون شأن رحيله وفق أحكام الدين والتقاليد والأعراف بل صار من حقّ المسؤولين عن الأمن الصحّي التصرّف في الأموات وفق تعليمات صارمة، وكذلك مراقبة أهاليهم حتى لا يتجرّؤوا على التمرّد والعصيان.

ونظرا إلى أنّ زمن الكورونا يقطع مع المألوف والمعمول به والشرعيّ والرتيب، فإنّ علاقتنا بالأحياء والأموات تغيّرت وفق التمثّلات الجديدة والسلوك المغاير للمتعارف عليه. فلا مواكب جنائزيّة ولا مآدب للعزاء ولا مكان للتآزر والذكر والدعاء. فباسم الخوف من العدوى والموت يلازم الفرد مكانه الآمن ولا يتواصل إلّا مع رهط من الناس، وباسم القانون وسطوته تُلغى آداب إلقاء التحيّة وكلّ الطقوس التفاعليّة الاجتماعيّة، وباسم قواعد حفظ الصحّة لا تقام

> **تحوّلت علاقتنا بالأجساد والأشياء، فصرنا لا نستغني عن اللثام بوصفه امتدادًا لهذا الجسم، وعنصرًا مشكّلًا لهويّتنا الجديدة**

جنائز تشييع الأموات ليحلّ محلّها التفكّر والتدبّر في علاقتنا بالحياة والموت والمرض والعزلة والدين والزمن والمكان والإنسان وسائر الكائنات والموجودات وفق فهم مختلف. فهل هو زمن التفلسف والبحث عن الأنسنة؟

ما الذي يمكن أن نخلص إليه بعد استقراء تجارب المرض ومعاينة المصابين بفيروس كورونا أو الموتى؟ وما الدروس التي بإمكاننا التوقّف عندها؟ قد يرى بعضٌ فيما حدث حافزًا على إعادة ترتيب علاقتنا بأجسادنا بعد أن خضعت لأحكام السلعنة والسوق والثقافة الاستهلاكية، فصار الاهتمام بالذات مرض العصر، وصار السلفي وسيلتنا للتعريف بذواتنا، ومن هنا حُقّ لنا صياغة عقد جديد يحقّق التصالح مع الجسد وفق قواعد مغايرة تولي أهميّة إلى الجوهريّ والباطن والأصل لا العرضيّ، والشكلي والظاهر والمعياريّ.

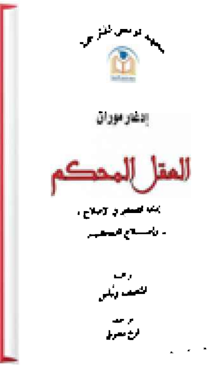
وبدل التركيز على الذات والتقوقع خوفا من الاندثار بات لزامًا علينا أن نبحث عن أشكال تعبير جديدة عن الرغبة، وعن وسائل مبتكرة للتفاعل مع الآخر ومشاركته أحزانه ومعاناته وقلقله... فنكسر بذلك جدار الصمت، ونتجاوز مشاعر الخجل والوصم والإحساس بالعار والإثم، ونتمكّن من أن «نعيش حياة حقيقية ضمن حياة زائفة» (جوديث بتلر).

وفق هذا الطرح لن نرى في تجربة معايشة فيروس كورونا صولات الموت وجولاته في الفضاءات الموبوءة، بل التجارب الملهمة التي ستساعدنا على نحت كينونتنا بعيدًا من ضوابط التنميط والتماثل والامتثالية والوعي المزيّف. فهل بالإمكان الإعلان عن ولادة الإنسان الجديد المستعد للتدرّب على فنّ العيش، والبحث عن «الحياة الجيّدة» (حنة آرنت) في ظلّ الهشاشة، والتعبير عن صيغ وجوده المتفرّد؟ إنّ الهدف الرئيس اليوم «ليس أن نكتشف، بل أن نرفض من نحن» (ميشال فوكو)، ونعيد التفكير في أشكال جديدة للحضور والتواصل والوجود.

الكتاب: العقل المحكم

المؤلف: إدغار موران ترجمة: المنصف وناس

الناشر: معهد تونس للترجمة



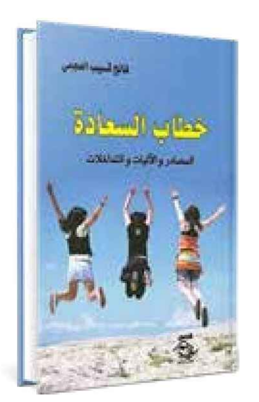
إحدى مشكلات عصرنا الجوهرية المُلِحّة هي ضرورة رفع كل التحديات المترابطة التي قمنا الآن بإحصائها. إن إصلاح التفكير، بحسب المؤلف، هو الذي قد يسمح «بالتوظيف الكامل للذكاء بغية الإجابة عن هذه التحديات، وهو الذي يسمح بالربط بين ثقافتين منفصلتين، ولا يتعلق الأمر بإصلاح برامجي بل بإصلاح براغماتي أو مقاربي يتصل بقدرتنا على تنظيم المعرفة.

إن كل الإصلاحات التي وقع تصورها حتى الآن دارت حول هذا الثقب الأسود، حيث تكمن الحاجة العميقة لعقولنا ومجتمعنا وزماننا، ومن ثم لتعليمنا. فلم تدرك كل الإصلاحات وجود هذا الثقب الأسود؛ لأنها تتصرف وفق عين نظام الذكاء الذي ينبغي إصلاحه».

الكتاب: خطاب السعادة

المؤلف: فالح العجمي

الناشر: مؤسسة شمس للنشر والإعلام



يتناول الكتاب مفهوم "السعادة" "بوصفه فعلًا عقليًّا يرتبط بالتحصيل والتعود؛ فالسعادة ليست أمرًا تصنعه الطبيعة، فلا نولد سعداء، وإنما نصبح كذلك. وقد نشأ علم السعادة حديثًا، بوصفه حقلًا جديدًا من حقول المعرفة، فهو يبحث في العقل والدماغ والجسد والنشاطات الاقتصادية في تداخل قوي بين العوامل المؤثرة من أحدها في الآخر، عدا الاهتمام بالمشكلات الفلسفية الناجمة عن ذلك التداخل، وهو ما خول له أنْ يكون علم القرن الحادي والعشرين.

الكتاب: التهريب، سبعة قرون من نقل الممنوعات

المؤلف: سايمون هارفي ترجمة: ماهر الجنيدي

الناشر: مشروع كلمة للترجمة - أبوظبي

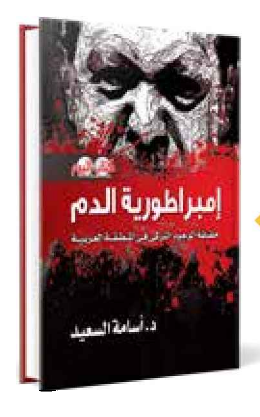


يركز المؤلف على السلع المرغوبة في كل عصر، ففي عصر الاكتشافات، كانت التوابل والفضة إلى جانب الحرير، وخلال أيام الإمبراطوريات الغربية، كان الذهب والأفيون والشاي والمطاط، وفي العصر الحديث بالطبع المخدرات، إلى جانب هذه السلع الرئيسة، ينظر هارفي في مجموعة واسعة من الأشياء التي كانت دائمًا مخبأة في جذوع المهربين، من البنادق إلى الفن، إلى ما هو أخطر: الأفكار الثوريّة.

الكتاب: إمبراطورية الدم

المؤلف: أسامة السعيد

الناشر: السلسلة الثقافية لكتاب اليوم



يكشف المؤلف في هذا الكتاب حقائق الوجود التركي في المنطقة العربية عبر قرون، مؤكدًا أن الكتاب محاولة لقراءة ما بين سطور الماضي الذي تثير عواصفه رمال الحاضر المحتقن في صحارى العرب، لتنقشع تلك الغمامة التي يريد الجهال والعملاء والمتلاعبون بالعقول، بحسب المؤلف، أن يضعوها «على أعيننا وعقولنا، وأن يهيلوا التراب على كل الحقائق، ليطمسوا الطريق الذي شقه أجدادنا بأرواحهم ودمائهم من أجل استقلال أوطاننا، ويعيدونا إلى الوراء خمسة قرون كاملة إلى عهد الأغوات وحريم السلطان».



المؤلف: ليو يينغ شينغ ترجمة: جورجينا القس زكريا

الناشر: بيت الحكمة للثقافة

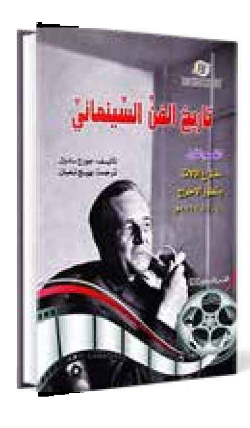


يقدم الكتاب سردًا مفصلًا لنشأة طريق الحرير البري كمحور لتجارة الحرير، فيستعرض ظهور صناعة الحرير في الصين، والثقافة البدائية على طريق الحرير والإمبراطوريات التي نشأت على طول الطريق، ومنها الثقافة الكوشانية والبارثية التي نشأت على امتداد طريق الحرير. كما يستعرض الهجرات الشعبية العظمى على امتداد الطريق البري، والتواصل بين الشرق والغرب، والتواصل بين قبائل البدو الرحل والصينيين والعلاقات بين الأسرة الساسانية الفارسية والصين والقبائل التسع بواحات تشاوو.

الكتاب : تاريخ الفن السينمائي

المؤلف: جورج سادول ترجمة: بهيج شعبان

الناشر: المؤسسة العامة للسينما – دمشق

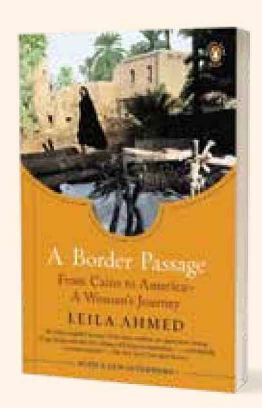


يلخص هذا الكتاب تجارب عالمٍ فذّ هو جورج سادول ١٩٠٤- ١٩٦٧م الذي واكب السينما العالمية منذ نشأتها في أواخر القرن التاسع عشر حتى عصره، ويبسط القول في جميع المراحل التي مرت بها السينما بجميع تفاصيلها الفنية والاقتصادية، من حيث تطور الموضوعات والإخراج والأساليب الفنية واختراع الآلات وتطورها، وكذا يؤرخ هذا الكتاب على نحو جذاب وشائق لجميع التيارات التي أنضجت هذا الفن الجماهيري بعد أن عاشت فيه وتفاعلت معه.

«ممر حدودي» سيرة ذاتية

الثقافة الذكورية القمعية تدفع ليلى أحمد للانخراط في الحركة النسوية

قمر عبدالحكيم مترجمة مصرية



تفتتح الأكاديمية والباحثة المصرية الأميركية ليلى أحمد مذكراتها التي جاءت بعنوان: «ممر حدودي: من القاهرة إلى أميركا» (Farrar, Straus and Giroux, 1999)، بوصف لطفولتها في منزل العائلة بضواحي القاهرة، وتخبرنا كيف أنها تخلّت عن هذه الحياة المثالية؛ حتى تتمكن من الحديث بحُرّية عن العوامل التي عكرت صفو هاته الحياة. وكيف أن هذا التخلي هو الذي أوصلها لما أصبحت عليه. وتتحدث عن ديمقراطية البلاد قبل ثورة ١٩٥٢م، وعن ترسيخ الاشتراكية وتصعيد الخطاب المناهض للغرب، وحاجة المجتمع إلى هذا التغيير، ومعاناة مصر في أزمة الكساد الأعظم، ولجوء بعض المحتاجين المصريين إلى الإخوان المسلمين طلبًا للمساعدة. ثم تنتقل للحديث عما رأته والدتها من فظائع ارتكبتها ألمانيا وقوى الحلفاء، وكيف أنها ظلّت مسالمة رغم كل ما رأته، بل إنها جعلت أبناءها يقسمون على ألا يشاركوا في أية حروب.

وتتحدث ليلى أحمد أيضًا عن مفهوم القومية العربية الذي أصبح شائعًا آنذاك، وعن الثورة التي زعزعت الموقف الاجتماعي السياسي بعد إعادة توزيع ممتلكات الأغنياء على من تربطهم علاقات ودية مع الحكومة، وكيف أن عائلتها قد تأثرت بهذا النظام بطريقة مفجعة. ثم تدرك أن البشر ما هم إلا نتاج أحداث وثقافات مختلفة، وتقرر بذلك ألا تتوقف عن محاولة فهم ماضيها وفهم الأشخاص من حولها. علمت ليلى أحمد حينها جيدًا أن مستقبلها في القاهرة غير مُبشر، وازداد قلقها بعد انتحار عمتها وخالتها، فأصبحت خائفة من أن يأخذ اليأس حياتها أيضًا. ولكنها تجد أخيرًا من يساعدها للخروج من مصر.

في الفصل الثاني من الكتاب تتوقف عند بعض التطورات المهمة في تاريخ مصر الحديث، التي أثرت على نحو خطير في أسرتها، مثل أزمة السويس عام ١٩٥٦م. تقول ليلى أحمد: إن الشباب، بمن فيهم هي، بدؤوا بتحليل حياة الأفراد الأكبر سنًّا في عائلاتهم، وأدركوا أنه بالرغم من توق العديد من المواطنين في البلدان المستعمرة إلى الاستقلال، إلا أنهم أعجبوا بثقافات المستعمرين. ثم تؤكد بالأدلة أن مصر لم تكن أمة متخلفة من دون البريطانيين؛ فقد كانت في القرن التاسع عشر دولة متحضرة. وتخبرنا الكاتبة كيف أن والدها قد خسر وظيفته وغادر البلاد مضطرًّا بعد رفضه إحدى ألاعيب الملك فاروق، وتشير إلى أنه عانى أيضًا على يد البريطانيين، فهم عاقوا تحقيق شغفه بدراسة الهندسة خوفًا من منح المصريين الإمكانات التي تؤهلهم للاستقلال.

وتنتقل الكاتبة في الفصل الثالث لتحدثنا عن بعض الأصوات التي كانت سمعتها في القاهرة، وتصفها بـ«الأصوات المرعبة». كما تذكر تفاصيل كثيرة عن مربيتها «ناني»، التي كانت تمضي معظم أوقاتها معها، ومع ذلك كانت تشعر دائمًا بوحدة شديدة؛ لأنها كانت تُترك مع المربية، في حين كان الأطفال الأكبر سنًّا يحتفلون مع الكبار. وتعترف الكاتبة بأنها عاشت طفولتها في رعب خوفًا من موت مربيتها؛ ذلك أنها كانت تحبها كثيرًا، وتعلقت بها حتى إنها بعد موتها كانت تتخيل صوت أنفاسها في منتصف الليل، لتطمئن نفسها أنها لا تزال على قيد الحياة. وفي إحدى هذه الليالي،

رأت ليلى أحمد ملاكها الحارس «ناني» لأول مرة. ثم تنهي الكاتبة هذا الفصل بتجربتها الثانية مع الملائكة؛ إذ تصعد هي وجدتها إلى سطح المنزل في ليلة السابع والعشرين من شهر رمضان بعد أن أخبرتها جدتُها أنها ليلة لها خصوصيتها؛ ذلك أن الله يسمح لملائكته بالنزول إلى الأرض.

أمها التي أرادتها أن تموت

ثم تحدثنا في الفصل الرابع عن حب والدتها للقراءة، وتقول: إن والدتها قد طلبت منها ذات مرة أن تساعدها في كتابة قصة حياتها، ولكن ليلى نظرت إليها نظرة تحمل شيئًا من الاستنكار، ولكنها الآن حين تسترجع هذا الذكرى تتمنى لو أنها وافقت. لكنها أيضًا ستتكلم عن علاقتها المتوترة بوالدتها، فتقول: إنها عندما أصيبت بالتهاب رئوي بعد عودتها من إنجلترا، شعرت أن والدتها تريدها أن تموت. ثم تكتشف الابنة فيما بعد أن والدتها أرادت قتلها حتى عندما كانت جنينًا. وتدرك الكاتبة لاحقًا أن اكتئابها لم يكن وراثيًّا، فكما سبق أن ذكرت فعمتها وخالتها انتحرتا، بل كان نابعًا من شعورها برغبة والدتها في موتها، ولطالما أحست بهذا الشعور، وقد طرحت هذه المسألة في أكثر من موضع في الكتاب. وهي تقول: إنها لم تستطع قط مسامحة والدتها على ما سببته لها من شعور بالحزن والارتباك، وبخاصة بعد علمها أن لوالدتها يدًا في موت أختها الرضيعة.

الإسلام بصفته طريقة للعيش

أما في الفصل الخامس فتتطرق إلى تدهور أوضاع عائلتها، وإلى أحوال المرأة والتقدم الذي أحرزته، مستشهدة بتولي هدى شعراوي قيادة الحركة النسائية الباكرة في مصر. وتسرد ذكرياتها الرائعة في منزل جدتها. ثم تأتي على الإسلام الذي تعلمته من نساء حي الزيتون ومن جدتها، الإسلام الذي كان يخص النساء وحدهن، بحسب تعبيرها، وتعلمته من خلال المعايشة وسط النساء وليس من خلال التلقين الرسمي لتعاليم الدين، مثلما يتعلمه الرجال. فكان الإسلام بالنسبة لها «طريقة للعيش» وليس مجموعة من القواعد. وهذا هو الفرق الرئيس بين إسلام الرجل وإسلام المرأة، فإسلام المرأة، كما تذكر، هو في الحقيقة تقليد شفهي، أما إسلام الرجل فيقوم على النصوص المكتوبة. إذن ما استخلصته ليلى أحمد من الإسلام هو ما تعلمته من نساء عائلتها، أي


ليلى أحمد

> **أدهشتها الحركة النسائية الفعلية النشطة في أميركا، ولكنها واجهت العداء من النساء البيضاوات، اللاتي كن يتصرفن كما لو أنهن يعرفن كل شيء عن الإسلام، وأن ليلى أحمد عليها أن تتنحى جانبًا**

الروحانية والنقاء والرحمة والشفقة والمساواة والسلام. ومع ذلك فإنها ترى أن سلمية والدتها وجَدَّتها لها دور بارز في ردود أفعالهن السلبية إزاء الظلم الذي يتعرضن له.

تنتقل الكاتبة في الفصل السادس للحديث عن دراستها، حيث التحقت بمدرسة إنجليزية في مصر الجديدة، وقد جعلها حبها للقراءة تتقدم على أقرانها بسنوات. ثم التحقت بعد ذلك بمدرسة تبشيرية، ولكن سرعان ما أخرجها والدها منها عندما علم بمحاولة أحد المعلمين تنصيرها. ثم تحدثنا عن بعض اللبس الذي عانته حول اختلاف الديانات، فقد نشأت على فكرة مفادها أن الجميع يؤمنون بالإله نفسه، ولكن كل فرد عليه أن يؤمن بما وجد عليه آباءه. وواجهت الكاتبة صعوبات كثيرة في أثناء مسيرتها الدراسية؛ بسبب كونها مسلمة، وأحيانًا بسبب كونها فتاة. ثم تأخذنا للحديث عن التوتر الذي شعرت به إزاء «هويتها»، فيتضح لها أنها لطالما كانت مؤمنة بأن الثقافة الغربية أفضل من ثقافتها الأصلية.

«مجلس عزاء» للروسي ألكساندر ميليخوف

الحلم الأميركي بإنجاز سوفييتي

حسين علي خضير مترجم عراقي

ألكساندر ميليخوف، أحد الكتاب الذين عاصروا عدة أجيال، وعكس صور هذه الأجيال في أعماله الرائعة، وميز رواياته التعبير عن الواقع الروسي وتشخيص معاناة هذا الواقع وانعكاسه على المجتمع الروسي. هو كاتب حقيقي بكل معنى الكلمة. ذات يوم سألته: ما الذي يعني لكم الأدب الروسي؟ فأجابني، قائلًا: «الأدب الروسي هو العالم الذي أشعر فيه أنه بيتي الحقيقي، وأبطال الأدب هم أبناء وطني المهمون».

هذا الشعور الأصيل عكسه في روايته التي صدرت حديثًا بعنوان «مجلس عزاء» (إكسمو ٢٠٢٠) التي كان للنقاد والكتاب الروس آراؤهم القيمة حول هذه الرواية.



الناقد والكاتب ديمتري بيكوف كتب عن هذه الرواية، قائلاً: «يحل ألكساندر ميليخوف في روايته الجديدة أصعب مشكلة في حياته العملية بأكملها، يصف الأسطورة الأميركية وتأثيرها في الحياة الروسية. وتدور أحداث هذا الكتاب حول أشياء كثيرة، ولكن قبل كل شيء حول المؤسسات الغامضة التي نشأت فيها القوة السوفييتية، وكيف تم تشكيل الجيل السوفييتي الأخير، الأكثر موهبة لكن سيئ الحظ. من بين جميع كتب ميليخوف، منذ صدور كتاب «الطاعون»، يعد هذا الكتاب الأكثر روعة ويتطلب من القارئ استعدادًا ذهنيًّا».

أما الكاتب والأكاديمي أندرية أستفاتساتوروف، فيقول: «رواية «مجلس عزاء»، ملهمة ومهمة لكاتب كلاسيكي حي من مدرسة سانت بطرسبورغ. تتصادم القارات العملاقة هنا، والعهود التاريخية العظيمة، التي يتردد صداها في أقدار الناس، مرتبطة في عقد محكمة لأيديولوجيات لا يمكن التوفيق بينها. وكل هذا الأمر يتجلى في موضوعات متوترة، وإيقاع قاسٍ لكلمات مشحونة بطاقة قوية».

في حين قالت الكاتبة دينا روبينا: «ألكساندر ميليخوف هو واحد من أكثر الكتاب شجاعة. قلة في الأدب اليوم يجرؤون على فضح الأساطير بمثل هذا التوجه الجراحي المباشر، تحت مبْضعه الذي لا يرحم يتسع الكبرياء الوطني، والحب العقيم، والواجب الكبير...، تحت الرياح الباردة لحياتنا القاسية، يبقى الإنسان فقط أعزل، مضطربًا، بائسًا في كثير من الأحيان... ولكن لا يزال يرغب بجنون في الحب والتفاهم والقليل من المودة. هذا المزيج من القسوة والرحمة يخلق نغمة فريدة لنثر ألكساندر ميليخوف الموهوب».

ويقول الكاتب فاليري بوبوف: «رواية «مجلس عزاء» هي توديع جنائزي لعالم خفي، هذه الرواية كبيرة وخطيرة والأكثر إثارة للقلق، تتكون من حياتنا التي نعيشها. يا له من جيل عظيم! كم مرة تعرضنا للخطر، بما في ذلك من دولتنا، وكيف خاطرنا، وما زلنا، ونتيجة لذلك، فعلنا ما نريد، وما اعتقدنا أنه ضروري. الآن لا أحد يستطيع فعل ذلك! الجيل العظيم الذي انتصر على الشمولية... دمره العصر الذي أعقبه، والذي لم يتمكن بعد من العثور على اسم... يجمع الإبداع الأخير لميليخوف بين إتقان الرواية السوفييتية المنتجة، ومهارة أفلام المغامرات ورعاة البقر، والعاطفة والفن الأسمى للكلاسيكيين الروس: لقد اجتمع

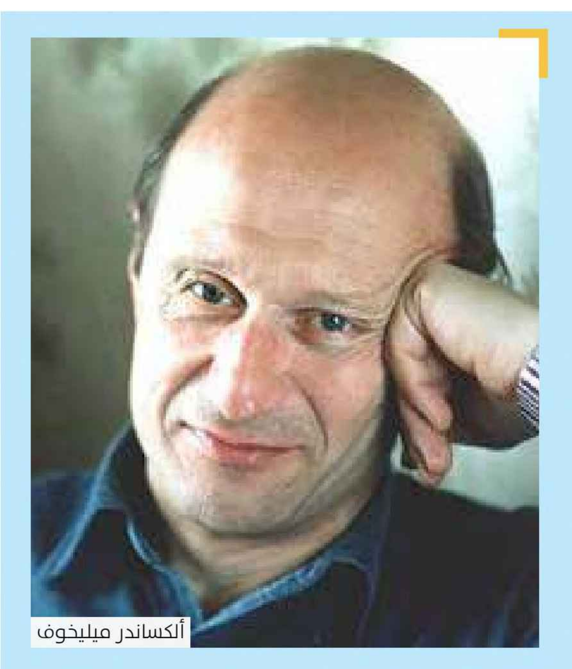
كل شيء معًا، هنا في رقصة مستديرة محمومة، لا يمكنك الهروب منها حتى تنتهي الرواية. يمكن تصنيفها بالتأكيد بين أعظم الأحداث الأدبية في كل العصور. لقد وجد الكاتب كبرياءنا ضائعًا على الطريق، وفي الغبار، وبعد أن صقله إلى درجة أنه أخذ يلمع، وسلمه لنا».

ولكن الناقدة غالينا يوزيفوفيتش ترى الرواية متاهة ليس من السهل الخروج منها، «كما هو الحال دائمًا مع ميليخوف، فإن الحبكة نفسها ليست مهمة جدًا، إنه ليس أكثر من طعم، بعد أن ابتلعه القارئ يجد نفسه فجأةً في وسط متاهة الأفكار والصور وتوارد الأفكار الأكثر تعقيدًا. وليس من السهل أن تخرج من هذه المتاهة كما دخلت».

ويرى الناقد فلاديسلاف تولستوف أن لدى ميليخوف ميزة عجيبة في صنعة النص، «أنا حقًّا أحب كتب ألكساندر ميليخوف وأقدرها. لديه ميزة عجيبة في صنعة النص، كل هذه التفاصيل، ووجهات النظر، والتحفظات، والانعكاسات العابرة تخلق هالة وجوًّا متأصلًا فقط عند ميليخوف. أينما وجد أبطاله أنفسهم، في العمل النائي، في مختبر علمي، في مقهى، في صالة ألعاب رياضية مدرسية، ثكنات عسكرية، في مدخل دار الرعاية للمسنين، وحتى برفقة بعضهم الآخر، فهم دائمًا يبقون أبطال ميليخوف، متشابهين إلى حد ما مع المؤلف نفسه، غير راضين عن أنفسهم، مثقفون، متشككون، فلاسفة. ميليخوف هو وسيط حقيقي للحقبة السوفييتية في الأدب الوطني، قادر على استحضار الأصوات والصور من حقبة لا يتذكرها سوى قلة من الناس، والارتقاء بها إلى مستوى المعاني البشرية المشتركة».

أما الناقد بافل باسينسكي، فيقول: «نثر ميليخوف موجه لأولئك الذين يبحثون عن معانٍ خفية للحياة، وألغاز مؤلمة للحياة في الأدب، ومن أجل هذا لا يخشون التغلب على شعورهم بالخجل. النتيجة الروحية لنثره تغير الأسلوب. الإنسان مثير للشفقة، ولكنه يحتاج إلى رحمة تكون مضاعفة بثلاث مرات... ألكساندر ميليخوف هو واحد من ألمع كتاب النثر والإعلاميين الذين يعيشون في سانت بطرسبورغ وأكثرهم إثارة للاهتمام».

وأخيرًا رأي الناقد ياكوف غودرين الذي يذكر أن ألكساندر ميليخوف «هو واحد من أكثر الكتاب الذين يفكرون بعمق وبطريقة غير تقليدية. القضايا التي يطرحها أمامه ليست مجرد دراسة للظواهر، بل البحث عن طرق للخروج من الأزمة النفسية العميقة التي أنهكت الإنسان».


ألكساندر ميليخوف

«مجلس عزاء» هي مصير الجيل الذي مهد للبيريسترويكا وأصبح ضحيتها. هنا رقصة مستديرة محمومة، لا يمكنك الهروب منها حتى تنتهي الرواية

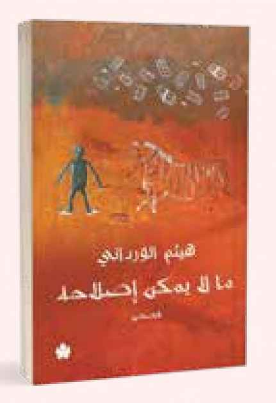
بعد أن استعرضنا آراء النقاد والكتاب الروس المعاصرين حول هذه الرواية، دعونا نرى رأي الكاتب نفسه ماذا قال حول روايته، حينما سألتهُ: ماذا تريد أن تقول للمجتمع الروسي من خلال هذه الرواية؟ فأجابني، قائلًا: «رواية «مجلس عزاء» هي مصير الجيل الذي مهد للبيريسترويكا وأصبح إلى حد ما ضحيتها. وتبين أن أحد الأفكار العاطفية المهيمنة هو الحلم الأميركي بإنجاز سوفييتي. يتم الكشف عن تاريخ البلاد من خلال مجموعة من الأقدار: الهجرة، والحرب في دونباس، وتحولهم من باحثين علميين إلى راقصي المطاعم... هي مجلس عزاء على أطلانتيس المختفية، والبحث عن حلم جديد».

المصدر:
https://www.labirint.ru/books/760499/?fbclid=IwAR3Lzti89UDkkGk2kHf6v6fcANO_A76F6vQa-7iexVvEGfHwBwYJ1fbztemk

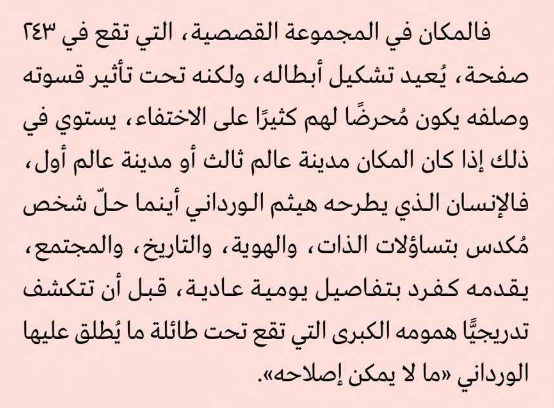
سرد مُنفتح على أثر «ما لا يمكن إصلاحه»

منى أبو النصر كاتبة مصرية

يقبع أبطال الكاتب والقاص المصري هيثم الورداني تحت سطح الحياة، مُحتشدين داخل هامش يخصهم، يُعينهم هذا الابتعاد النسبي على التداوي وهم يتأملون ندوب الأشياء، وثمن الاختيارات، يستنطقهم الورداني في محاولة أخيرة لتحرير أرواحهم من العطب، فيصعد بهم مسرح مجموعته القصصية الأخيرة «ما لا يمكن إصلاحه» التي تطرح كثيرًا من أسئلة الذات والعزلة والاكتمال، مُنفتحًا على خيارات أدبية واسعة للسرد يغلب عليها لونا الفانتازيا والديستوبيا.



صدرت المجموعة القصصية عن دار «الكرمة» للنشر والتوزيع في القاهرة، وتضُم ثماني قصص، تُرَاوِح أطوالها، وأمكنة سردها، إلا أن صاحبها الكاتب هيثم الورداني استطاع أن يحتفظ بخصوصية حالاتها الشعورية التي تسري في فضاء المجموعة، حتى تكاد تستمع لصدى تساؤلات أحد أبطالها في أحراش القاهرة، وهو يتردد على لسان بطل قصة أخرى في تيه برلين.



فالمكان في المجموعة القصصية، التي تقع في ٢٤٣ صفحة، يُعيد تشكيل أبطاله، ولكنه تحت تأثير قسوته وصلفه يكون مُحرضًا لهم كثيرًا على الاختفاء، يستوي في ذلك إذا كان المكان مدينة عالم ثالث أو مدينة عالم أول، فالإنسان الذي يطرحه هيثم الورداني أينما حلّ شخص مُكدس بتساؤلات الذات، والهوية، والتاريخ، والمجتمع، يقدمه كفرد بتفاصيل يومية عادية، قبل أن تتكشف تدريجيًّا همومه الكبرى التي تقع تحت طائلة ما يُطلق عليها الورداني «ما لا يمكن إصلاحه».

معجم الندوب

يطرح الورداني في واحدة من قصصه «أمل أعمى» فلسفة تحوّلات المعاني المطمورة تحت سطح الكلمات، يصنع في القصة محورين أحدهما يخُص البطلة التي تسعى لنشر مشروع كتاب بعنوان «معجم الندوب»، والمحور الثاني يخص علاقتها بابنتها «نور» التي تبدأ القصة بسؤالها لوالدتها عن كيفية غرس بذور الريحان داخل الأصيص، ويترك الورداني انطباعات الدهشة الأولى تسري عبر أسئلة تلك الطفلة التي تتأمل أثر الظُلمة المُعتمة التي تحيط البذور، وتظل على مدار القصة في انتظار خروجها للنور.

يظل الريحان المنشود موصولًا بحديث والدتها الدائم عن العُمق الذي يجب أن يحيط بالأشياء حتى تنمو، في مساحة حوار مجازية بغلاف طفولي صنعها الورداني على هامش مشروع البطلة الرئيسي لنشر مشروعها اللغوي، الذي أفرد له هامشًا من السرد يشغل في حد ذاته مسارًا موازيًا لحياة البطلة العالقة بين هُوية مصرية وأخرى ألمانية، بين زيجة مُنتهية وابنة حالمة، وجميعها صدوع تتلمس عبر سطور معجمها سبيلًا لالتئامها «لم تعد كلمة (شجرة) تشير إلى الشجرة الضاربة بجذورها في الأرض، وإنما تحمل الكلمة داخلها شجرة أخرى لم تعد واقفة مكانها، شجرة اقتلعت من أرضها. داخل كل مفتاح يكمن مفتاح آخر معطل، مفتاح مدفون في الأرض ينتظر أصحابه

لكي يعودوا إلى بيت لم يعد موجودًا. كلمة (البيت) لم تعد تعني مكان السكن فقط، وإنما تعني أيضًا بيتًا مفقودًا. المعجم كما نفهمه ليس متحفًا للغة، بل يصلح لكي يكون شكلًا من أشكال كتابة التاريخ». هكذا يقول معجم الندوب.

غرائبية المعارك

تتورط بطلة «أمل أعمى» في بواطن السطح وجذوره، وانتظار هباته، فطفلتها تنتظر طرح نبتة الريحان، فيما تنتظر هي نشر مُعجمها ولغتها الخاصة عن الندوب، وعلى ذات حافة الانتظار يحتشد سائر أبطال قصص المجموعة. فبطل قصة «أديم الأرض» تعصف به مفارقات ديستوبية فيصرخ «لم أعد أفهم ماذا يحدث في حياتي؟» ولعل هذا التساؤل هو أحد مقاصد السرد في المجموعة القصصية، بعد أن يضعه هيثم الورداني في سياق غرائبي محض، يجعله في مهمة يومية استنزافية، بمصاحبة زملاء له يستقبلون كل صباح شاحنات من الجثث، وتكون مهمتهم الأساسية دفنها وانتظار المزيد منها، يؤدي البطل الدور المناط به وكأنه في دورية عمل عادية، لا يرتعب من جموع الجثث المبصرة، ولا كواسر الطيور التي تُحلق فوق رأسه في انتظار فرصة لنبش جثته.

يستغرق في تأملات حول ماهية حياته، يتحسس ذاكرته، يستشعر الجنون «لاحظت أنني كلما حفرت حفرة لا أجد أي أثر للجثث التي دفناها في اليوم السابق»، فتشتبك خيوط الواقع والخيالات، خاصة مع عدم تعرفه على زوجته وابنته. يستمر في صراع مع هوامشه الغرائبية وهو ينبش الأرض في ترقب لمعركة جديدة مع الجثث، ومعها ينبش في تاريخه الشخصي وعن مساحات الأمان التي تقبع بها عائلته في انتظار عودته من كوابيسه، وكأن مشاعره أصيبت بعطب في خضم معاركه مع الحياة، بصورة لم يعد من الممكن استعادة براءتها من جديد، أو بتعبير هيثم الورداني «ما لا يمكن إصلاحه».

يتساءل البطل عن حقيقة هُويته ودوره في الحياة «كنت متأكدًا أن المعركة لا تزال دائرة، وأنني الآن في موقعي هذا موجود بين رحاها لكني لا أراها. هل أصبحت الآن مثل باقي الناس الذين نراهم غادين أو عائدين ونحن نعمل بينما هو لا يروننا؟».

بذكر الاختفاء والحضور، تتسلل ذات الثيمة في قصة «الخطوة المعلقة» حيث البطل الذي يبدو أنه تناسى مرور


هيثم الورداني

الزمن، فنسته الحياة، ومعها فقد ظله، يعيش على هامش المدينة، يُتابع رواد المقهى بنظرة مشحونة بالغربة، وفي لمسة سردية غرائبية جديدة، يمُر البطل من أمام مرآة المقهى فتتراءى له صورته وهي تذوي، فيعيش مشاعر رعب حول الاختفاء، مصحوبة بمشاعر مصيرية بأنه يفقد ذاته تدريجيًّا، لا ينتمي حقًّا لشيء «كشخص قادم من مكان آخر، أو ربما كشخص موجود في المكان الخطأ».

الماضي كملاذ

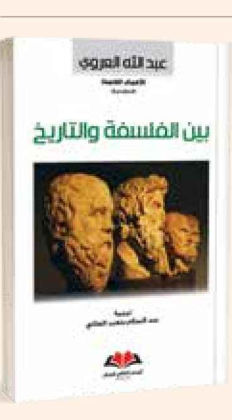
وكما يجعل الكاتب هيثم الورداني من الغرائبية ملاذًا لأبطاله التائهين في فوضى العالم، والوقت، استعان أيضًا بالماضي ليكون هو الآخر ملاذًا لشخوصه المنسيين في زحام الحاضر، فجعل الماضي في قصته «غداء» بمثابة آلة الزمن السحرية التي ينتظر البطل العجوز أن يرتادها ليعود إلى سبعينيات من القرن الماضي، حيث أوج سنوات شبابه.

يُمضي النهار في عتمة غرفته، وهو يتخيل تلك الأيام، ويُجري ترتيباته للعودة إلى شارعه القديم، بعد أن يطمئن على زواج ابنته، تظل ساعات النهار التي يُجري فيها تدبيراته للعودة للماضي هي أسعد ساعات اليوم «بدأ كالعادة يُراجع خطته التي دأب على التفكير فيها كل صباح. لم يكن تفكيره فيها كل يوم يزيدها تماسكًا أو إحكامًا، وإنما يزيدها تشويقًا، فالمباهج التي يمكن أن تسفر عنها والتي يكتشفها شيئًا فشيئًا كل صباح لا تنتهي. خطته ببساطة أن يغادر البيت ويعود إلى السبعينيات».

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

عبدالله العروي بين الفلسفة والتاريخ:
سيرة العقل العربي

إبراهيم الحجري ناقد وروائي من المغرب



يأتي كتاب «بين الفلسفة والتاريخ» لعبدالله العروي، ترجمة عبدالسلام بنعبدالعالي (صادر عن المركز الثقافي للكتاب) ليضع الإصبع على تفصيلات ظلّت مغيبة من خبرات العروي العقلية والفكرية، وتجاربه الحياتية الفارقة التي حدّدت مساره البحثيّ والمهنيّ؛ وتهمّ بالأساس، عرض العوامل الذاتية والموضوعية التي حسمت اختياراته الفكرية والفلسفية والمهنية، وحددت علاقته بالشرق والغرب، الذات والآخر، المنهج والمادة، الوطن والمهجر، وغير ذلك... مراوحًا بين السرد الذاتي السلس، والتحليل الفلسفيّ المقارن، والعرض الموجز للنظريات والأنساق الفكرية والمقولات المتدخلة في فهم تلك الاختيارات... كتاب يحدّد من هو العروي الفيلسوف، ومن هو العروي المؤرخ، ومن هو الفيلسوف الأديب أو الروائي فيه تحديدًا.

غير أن الكتاب لا يقف عند هذا الحدّ، بل يتجاوزه إلى رسم خارطة للفكر العربي الممكن، والتدليل على المسالك المجسّرة نحو النهوض، ورصد العقبات التي عجّلت بفشل المشروع القوميّ العربيّ، وكل خطط الإصلاح، قطرية كانت أو شمولية، مثلما عمل على بيان وجاهة الفكر التاريخانيّ القمين بتفسير الانتقالات الموضوعية بين التصورات والمنطلقات والمناهج والنظريات والأيديولوجيات والسياسات؛ بوصفها حلقات متصلة من التطور، مبينًا أسلوب الاستفادة من دروس التاريخ، وما وراء خلفيات الوقائع، في تدشين إنسانية الإنسان، والارتقاء بالحضارة دون تعصب أو حقد أو استهانة بالتراث أو الهوية أو الآخر...

عوامل ذاتية

يستعرض عبدالله العرويّ في كتابه الجديد سيرة حياته الدراسية، ومراحل تحصيله العلمي بين أزمور ومراكش والرباط وباريس، موضحًا المؤثرات المفصلية في اختياراته وتوجهاته المدرسية، ومستعيدًا القراءات القاعديّة التي أسّست تكوينه الفلسفيّ، وحددت ميولاته ومواقفه في سن مبكر، مع توصيف طبيعة التعليم الذي تلقاه، والتربية التي نشأ عليها؛ متنقلًا بين الأقسام الداخلية؛ بعيدًا من بيت الأسرة الذي رحلت عنه الأم مبكّرًا إلى دار البقاء، وأب أنهكته الوحدة والترمّل. وحده؛ كان الطفل الأزموري عبدالله يجابه قساوة الحياة، ويعارك أمواج التوجهات والاختيارات في مغرب يرزح تحت نير الحماية، محتفظًا بالمسافة التي أصر الوالد على أن تظل قائمة بين ابنه والممارسة السياسية؛ مخافة الإضرار بمستقبله الدراسي والمهْنيّ.

اختار العروي مبكرًا دراسة التاريخ مضطرًّا، لأنّ توجهه هذا؛ كان محكومًا بسياقي الزمان والمكان والإرث العائلي. كما أنّ غياب الأم المبكر في حياته ولّد لديه نقصًا عاطفيًّا حادًّا، وهو ما جعله ينفر من الاتجاه الرومانسيّ الذي كانت تحفل به فرنسا آنذاك. فضلًا عن كون نشوئه في أحضان أب خسر زوجته مبكرًا، وتنقله، وهو الطفل اليتيم، بين الأقسام الداخلية؛ جعله حاد الطبع، صارمًا ضد نفسه ورغباته، الشيء الذي منحه صلابة، وإصرارًا على التحصيل والبحث عن الذات.

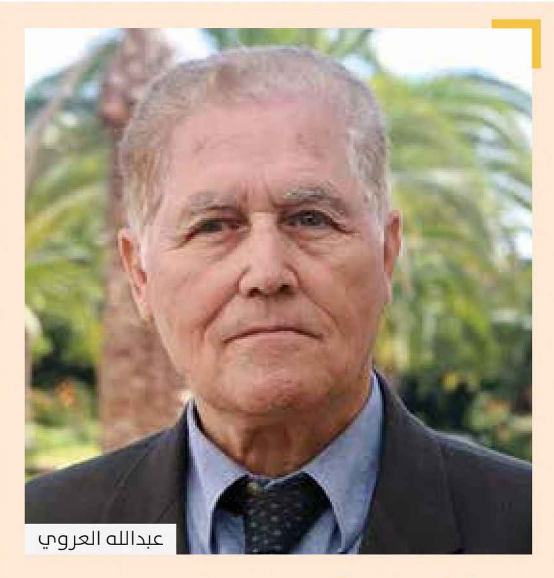
شكل هذا الوضع، بالنسبة إليه، منطلقًا لفهم شخصيّ متقدم للدين الإسلامي متأثرًا بوالده؛ فقد كان الإسلام يمثل لديه الطهر والصفاء، وفيما بعد، صار يراه موضوعًا للنقاش، وليس سنة أو معاملات. وتكرست نظرته هاته مع

إعجابه الشديد بالمذهب المعتزليّ الذي رسخ لديه كون الدين بقدر ما هو عقيدة، فهو لا يلغي ذات الفرد وإرادته، بل يحفّزه على التفكير العقلانيّ الإيجابيّ في الحياة كما في المعتقدات. وارتباطًا بذلك، بات انجذابه شديدًا صوب الفكر المجرد.

درس العروي، قبل انتقاله إلى فرنسا لمتابعة دراسته العليا، بالمدارس الفرنسية الإسلامية بكل من مراكش والرباط، وكان معظم أساتذته من الفرنسيين المتشبعين بالثقافة التنويرية العلمانية، متأثرين، في الغالب، بالفكر الماركسي، متعصّبين لفكرة المركزية الغربية التي ترى في الشرق، ومنه المغرب، فضاء لتناسل الخرافة والتخلف والغرابة. وعلى الرغم من التوجهات التي كان يصرفه إليها هؤلاء؛ إعجابًا بنباهته وذكائه، فقد كان يجد فيما يقرأه من كتب ديكارت ونتشه وشوبنهاور وسبينوزا وابن عربي غموضًا كبيرًا في ذاك العمر المبكر، قدر ما كان يلفي، في فلسفتهم، كثيرًا من إحالات التشكيك التي لم ترق له، ولم تجد إلى نفسه من سبيل؛ على الرغم من الإغراء الذي كانت تمارسه تلك القراءات المبكرة على نفسه. غير أنه خرج منها بثلاثة قرارات: النأي بنفسه عن الرومانسية، والخوض في الحياة بغرض فهم كنهها، ثم الاعتقاد الراسخ بكون سياسات البشر ما هي إلا أسلوب مخاتل للسيطرة على الطبيعة.

كان فهم ابن أزمور للفلسفة وعشقه لها أمرين محكومين بعدة عوامل منها: تطور وعيه، وتبدّل العوامل المحيطة به، وتطلعه إلى تحصيل يليق بوضعه ووضع بلده، في وقت لمس حقيقة مرّة، وهي أن النظام التربويّ الفرنسيّ عاجز عن تهييء خريجيه، بما يكفي، لمواجهة صعوبات الحياة؛ باعتماده على الرومانسية والفردانية، بخاصّة بالنسبة لطالب مثله؛ تنتظره تحدّيات خاصة. وهذا ما جعله يميل إلى عقلانية متزنة ووضعانية نافعة، وواقعية توافقية، مع إخضاع متطلبات التفكير والتأمل للمنطق الصارم.

كما أن إصرار والده على إبعاده عن الخوض في دروب السياسة، وتحصّنه في فضاء المؤسسات التعليمية تركيزًا على التحصيل العلمي والمعرفي؛ جعلاه معزولًا نسبيًّا عن العالم الخارجي بين طلاب أغلبهم من الأجانب؛ فلم يتأثر بالصّراع الطّاحن بين المستعمِر والمستعمَر، ولم يعانِ، بسبب ذلك، نقصًا أو دونية، ولم يتلقّ أيّة شتيمة عنصرية، أو في أقصى حدّ، لم يتعرض سوى لشكل مهذّب من العنصرية.


عبدالله العروي

عوامل موضوعية

لم يكن مُتاحًا أمام طالب أجنبي يدرس في المؤسسات التعلمية الفرنسية اختيار أيّ اتجاه شاء، إذا ما وضعنا في الحسبان حالة البلدان المستعمرَة، ورهانات الأوطان الأصلية، والأوضاع المتقلبة في بلاد المهجر، والتحولات التي يعرفها عالم يغلي بالصّراعات الأيديولوجية، والتطاحنات الساخنة بين الشيوعية والرأسمالية، والمدّ الذي تعرفه الحركات التّحررية في الشرق والغرب، والثورات الفكرية التي يقودها فلاسفة متنورون ضاقوا ذرعًا بالغطرسة الغربية ومركزيتها الفجّة. في هاته الظروف، كان على العروي تعديل خياراته واتجاهاته مرّات عديدة. ومن العوامل الموضوعية التي أسهمت في صياغة توجهاته المعرفية والمهنية؛ نذكر:

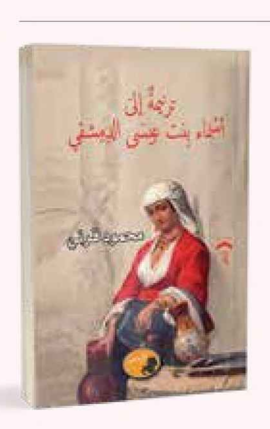
- اضطرار الطلبة المهاجرين، في الوسط الفرنسي، إلى الابتكار أكثر من غيرهم، والانخراط ضمن حركية مجتمع البحث والمعرفة بنهم شديد، إن هم أرادوا إثبات ذواتهم.
- التنافس الشرس بين الفلسفة من جهة، وعلم الاجتماع وعلم النفس من جهة ثانية، خاصّة مع تألّق مُناصري المدرسة الأميركية الذين اكتسح صيتهم الغرب بفضل ما حققوه من منتج لافت للنظر.
- معاناة الطلبة المهاجرين من الازدواجية التاريخية: (تاريخهم الشخصي، وتاريخ البلد المستضيف: فرنسا)، وما يولده هذا الوضع نفسيًّا من شعور شديد بالإحباط؛ خاصة إذا كان البلد المستضيف، في حالة عبدالله العروي، هو البلد المستعمِر.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

«ترنيمة إلى أسماء بنت عيسى الدمشقي» لمحمود قرني

ماذا تَرَكَ الشاعرُ؟

إبراهيم منصور ناقد مصري



محمود قرني شاعر مصري، كاتب مقال، دارس للقانون، هو مقاتل من نوع خاص، وحربه التي يخوضها حرب دفاعية، مشروعة، يدافع فيها عن الشعر، عن شعره هو، والشعر الذي يكتبه زملاؤه من مصر وسائر أقطار العرب، فلو رأيته يتحدث في التليفزون، ويستخدم لغة الجسد بكفاءة، يريد أن يقنع المشاهد بالحجة والبرهان أن قصيدة النثر ليست ذنبًا، وليست ابنة للحرام الأدبي والفني، فإذا كتب قرني مقالًا في الموضوع أو تحدث إلى صحيفة أو مجلة، عاد ليشحذ أسلحته ومضى ينافح عن الشعر، وعن «القصيدة» التي تسمى -ويا للعجب- «قصيدة النثر» فتحمل وزرها بين جنبيها، وتمضي في الحياة منكّسة الرأس.

هذا النضال لصالح قصيدته، وضد مناوئيها، جعل محمود قرني يضع نصًّا في مجموعته الشعرية «تفضل.. هنا مبغى الشعراء» (صدر في القاهرة عن دار شرقيات ٢٠١٥م) وفيه يقول: «وقفَ أبناءُ الفلاحين/ أمامَ الواجهاتِ اللاّمعة/ تتقدّمهم قصائِدُهُم».

يساعدنا العنوان العام للنص في فهم عبارة أبناء الفلاحين، هؤلاء الذين وقفوا في خجل يعرضون شعرهم على أبناء المدينة، خارج مكان العرض الرسمي، حيث الواجهات اللامعة، فهؤلاء الشعراء الذين يبيعون بضاعة مزجاة، جاؤوا من الأطراف إلى المركز، ينشدون الاعتراف بشعرهم، وكان ذلك في العامين ٢٠٠٩م و٢٠١٠م على التوالي، هنا يسخر الشاعر من قدرة الثقافة العربية على النفي والإبعاد، فهناك ثقافة رسمية وثقافة شعبية، أما الثقافة الرسمية نفسها، فقد اختارت الشعر الذي تعرفه، وهو الشعر العمودي وشعر التفعيلة، أما غير ذلك فلا.

* * *

عشرة دواوين أصدرها الشاعر محمود قرني (مواليد عام ١٩٦١م) صدر آخرها بعنوان «ترنيمة إلى أسماء بنت عيسى الدمشقي» (دار الأدهم ٢٠١٩م) وقد أهداه الشاعر إلى روح أمجد ناصر وخيري منصور، وهما شاعران من شعراء قصيدة النثر.

حينما ندلف إلى ديوان «ترنيمة إلى أسماء...» من بابه الواسع الكبير وهو العنوان، أو العتبة الأولى كما أسماها الناقد الفرنسي «جيرار جينيت» نجد أنفسنا أمام عبارة من ثلاثة مقاطع هي: ترنيمة، وأسماء بنت عيسى، والدمشقي، تربط بين الترنيمة واسم المرأة أداة هي حرف الجر «إلى» أي أن الشاعر يقدم الترنيمة (الأغنية - القصيدة -النغمة الموسيقية) إلى تلك المرأة، ثم يجعل لقبها نسبة إلى مدينة دمشق، واحدة من أقدم المدن العربية، لكنها في الوقت الحاضر تئنّ وتتوجع، لا تترنم، بل تنشج بكاء مرًّا مميتًا، وهي لا تغني، «فلا يكون الغناء إلا على المسرّة»؟ كما قال الشّنفَرى بحق!

المرأة نفسها، أسماء بنت عيسى، من صنع التخييل، هذا ما تدلنا عليه العتبة الثالثة في النص، فبعد العنوان والإهداء، هناك ١١ هامشًا وضعها الشاعر في نهاية نص الديوان، وفي الهامش رقم ٧ يوضح الشاعر أن أسماء بنت عيسى الدمشقي «شخصية متخيّلة.... تمثيلًا لنماذج نسائية عشقها حلمي سالم في إقباله الكبير على الحياة». لكن لماذا حلمي سالم؟

حلمي سالم (١٩٥١- ٢٠١٢م) أسبق من محمود قرني، وقد ميزه عن سائر شعراء جيله، غزارة الإنتاج الشعري من ناحية، والدفاع عن الشعر من ناحية ثانية، والكتابة في أشكال متعددة من الشعر، من ناحية ثالثة. وفي قصيدة «تسَلُّخات صَيْفِيّة» وهي الثالثة في هذا الديوان، إحياء للمعنى الذي يمثله حلمي سالم: بالأمسِ قابلتُ «حلمي سالم» /كان يرتدي

عباءةً من الخَزّ/ معبّقة بالمسكِ والطّنافس/ قابلتهُ بصُحْبةِ امرأة غريبة/ قال إنّ اسمها «أسماءُ بنت عيسى الدِّمَشقيّ».

لا يعطي حلمي سالم اسمًا لتلك المرأة وحدها، لكن للديوان كله، والشاعر محمود قرني، يحمل هَمّ الدفاع عن الشاعر حلمي سالم، في دار الحق، حيث «ماعت» رمز العدالة عند قدماء المصريين، وماعت غير مذكورة في القصيدة، لكن المحاكمة تبدأ دائمًا، هناك، وفي كل محاكمة عادلة، بذكر الوقائع، وقد عاد المحامي إلى واقعة من أهم الوقائع التي مر بها حلمي سالم في أخريات أيامه في دار الفناء، حيث تعرض لمصادرة نصه «شرفة ليلى مراد» وقضت إحدى المحاكم، بسحب جائزة الدولة منه بعد اتهامه بالمروق، وحينما يظهر حلمي سالم، في الحلم، أو في المقابلة، أي في تلك المحاكمة، نراه يحمل بين جنبيه، ذلك الحكم «بمسوّدَته :«أسلاكٌ طويلةٌ يخفيها تحتَ قميصهِ/ أحماضٌ لقروحِ الفِراش / وتخطيطاتٌ سوداء/ لقضاةٍ قالوا/ إنّ قصائدَهُ حَقْلٌ من العِنَبِ المسْمُوم».

هذه التخطيطات، الموصوفة بالسواد، معنى لا شكلًا، هي نص الحكم الذي أصدره القضاة ضد قصيدة حلمي سالم بمصادرتها، ثم ضد الشاعر نفسه بسحب الجائزة منه، وفي المقابلة - المحاكمة، يضحك حلمي سالم وتضحك أسماء، وتقول له: «إنّ اللهَ طالبُكَ لا محالة»، وهو يرى أن إنكار الشعر مخالف للشرع، محاججًا «لكن صوت الشعراء ورد في الصحيحين» والصحيحان لفظ لا يعني كتابي البخاري ومسلم، بل يعني صحيح الدين، إذا أعطينا للعقل مساحة يتحاور فيها مع الشرع.

* * *

الشعراء، في ديوان «ترنيمة إلى أسماء..» قبيلة واحدة، ذات لهجة واحدة، تخالف لغة النحويين، ولو كانوا من نحاة «مدرسة البصرة» العتيدة، مثل الأخفش، وهم قد يخالفون، كذلك، الخليل بن أحمد صاحب البحور الشعرية، لا ترى تلك القبيلة ثمة تمايزًا أو اختلافًا بين امرئ القيس والفرزدق وجرير ومحمود درويش وبرتولد بريخت وأبي الطيب المتنبي، كلهم ورثوا القصيدة وورّثوها كابرًا عن كابر، فالشعراء دائمًا ينحازون، لا يترددون في الانحياز، في كل المعارك، قديمها وحديثها، في البصرة ودمشق، وفي الصحراء، أو في بلاد الجليد، ففي قصيدة «وجوه البصرة» : «الملالي» يرفعون الأذان/ والشعراء يفسّرون أحلامَ الطّالبيّن/ ويعيدونَ تدْوينَ مَقَاتلِهِم». معركة الشعراء مع رجال الدين «الملالي»، ومع النقاد منذ «ابن سلام» أقدم ناقد عربي حاول تصنيف الشعراء في طبقات، ومع رجال السياسة حين يتاجرون بدم الشهداء (الطالبيين).


محمود قرني

* * *

ثم نقف أخيرًا عند النص المعنون «ماذا تَرَكْنا؟»، والسؤال المجمل الوارد في العنوان مفصّل في القصيدة إلى ستة أسئلة فرعية عن كل من: العاشقة، والعاشق، والفلاح، والعواصم، والقائد، ثم أخيرًا الشاعر.

الأسئلة الخمسة الأولى، عن التركة أي الأثر، الذي يمكن تتبعه خلف كل منهم حين يمضي، مع اختلاف الحقل الدلالي لـ«العواصم» عن كل من العاشق والعاشقة والفلاح، أما كلام القصيدة عن تركة الشاعر فهو الأهم: «ما الذي تركَ الشاعرُ؟/ ترك نظّارَته ملطّخةً/ ببقايا المجاز/ وقُفّازا يحرسُهُ/ وهو يصعدُ سُّم الإمـارَة". الشاعر في هذا العالم الرأسمالي لن يترك شيئًا ذا بال، وهو لم يترك شيئًا منذ أن كان الشعر، حاول المتنبي أن يأخذ إمارة ، ربما كان سيورّثُها، لكننا نعلم أنه لم يحصل عليها أبدًا، دعونا نتعرّف إلى بقية التركة: ثم قال :طالما أنّ القَبْرَ / سيكونُ مزوّدًا بالأوراقِ والأقلام/ والمزيد من التبغِ والنساء/ فكلُّ ما تقولون/ لا يُغْني شيئًا».

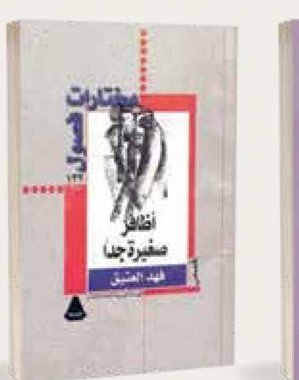
هذا القسم من إجابة الشاعر عن تركته، مأخوذ من محمود درويش، فهو تداخُلٌ نصّيّ (تناصّ) مع عمله البديع «جداريّة» حيث كان يخاطب الموت، ويرجوه أن يسمح له باصطحاب الكتب، والمتع الصغيرة، مثل التبغ، معه إلى القبر. وهكذا يحتمي محمود قرني بقبيلته، قبيلة الشعراء، يأخذ منهم المدد لمعانيه وأنسجة نصوصه، ثم هو ينافح عنهم، وعن الشعر، عملًا بحق تلك القبيلة، أمه الرؤوم، هذا هو المنبع، ثم هذه هي التركة، هي الإرث، حقًّا، فهذا ما تركه الشّاعرُ للشّاعِر، وهو عين ما تركه الشاعر للقارئ أيضًا.

شعرية المعمار السردي في قصص فهد العتيق

إبراهيم الكراوي كاتب مغربي

تستهدف هذه الدراسة مقاربة تشكلات المعمار السردي في القصة القصيرة، من خلال نموذج القاص السعودي فهد العتيق. وهكذا استطاع العتيق أن ينحت أسلوبًا قصصيًا يتمرد على تقاليد البناء القصصي وكل جمالياته المعروفة والتقليدية.





عمارة السرد وشعرية النص الموازي

يشكل النص الموازي للمجموعتين «إذعان صغير...» و«أظافر صغيرة وناعمة» نسق علامات يؤشر على التمثل الأيقوني للمتن، ولنصوص المجموعتين. فكأن العنوانين معًا يمثلان النسق الأيقوني للنص، ويحيلان على ما يشبه الواقع وهو ما أسماه بارث أثر الواقع، و«بعبارة أخرى يصبح نقص المدلول ذاته لصالح المرجع وحده، دال الواقعية بالذات» . إننا أمام لغة تحاكي لغة القصة القصيرة من زاوية البساطة، الكثافة والإيجاز وقوة الرمز؛ وفي الآن نفسه تتشاكل مع لغة الطفولة والحلم.

وهكذا فبنية العنوان تؤسس تلك العلاقة الجدلية بين الداخل والخارج، كما يتجلى من خلال توزيع فضاءات ولحظات النصوص: البيت، الحجرة الدراسية، المسجد ومكتب الحقوق، ثم فضاءات الشوارع، وسطح المنزل وفضاءات أخرى تؤشر إلى اللامحدود. وهي مكونات معمارية تتجاوز البعد الجمالي إلى البناء والحفر في علاقة الذات بالعالم، وأنثروبولوجيا الأمكنة التي تتوزع بين الداخل والخارج، المنغلق والمنفتح، المحدد واللانهائي. ولقد جاء حضور مكون الحذف في العنوانين معًا، ليرسخ بناء هذه الدلالة لعمارة السرد التي تؤشر إلى أن النص الحديث الذي يشبه الواقع، لا يستنفد معناه وعمارته الخطابية. فهو نص يتمثل في عَدِّه ذاكرة تتوغل في عمق الأمكنة. ومن ثَمَّ هو نص منفتح على محتمل المعنى.

بناء معمارية السرد القصصي بين المغلق والمنفتح

تتشكل معمارية السردية القصصية في نصوص المجموعتين، انطلاقًا من التقابل بين ثنائيات الخارج والداخل، في تناغم وجودي مع جغرافية المحدود واللامحدود، المنفتح والمنغلق. إن النص الموازي كما يتمثل من خلال الكلمة النووية «صغير» ينتقل بنا إلى فضاء الحجرة الدراسية الذي يتجاذبه قطبان ينتظمان داخل نسقي الداخل/ الخارج. فنحن أمام تواز دلالي بين عالمين، داخل الحجرة وداخل الذات /خالد. وهكذا يكثف النص لحظة بسيطة تكشف حالة من حالات الطفولة. ومن هنا هذا التماهي بين الجنس الأدبي، واللحظة القصصية من جهة والطفولة من جهة أخرى. فالذات الساردة تعمد إلى تكثيف حالة سيكولوجية داخل نسق سردي. ولعل هذه الكثافة تحفر في ذاكرة اللغة وتستحضر الذات، والقلق الذي تعيشه داخل فضاء

التوتر. وهذا ما يتجلى من خلال الانتقال من التبئير على الفضاء إلى التبئير الداخلي على شخصية خالد:

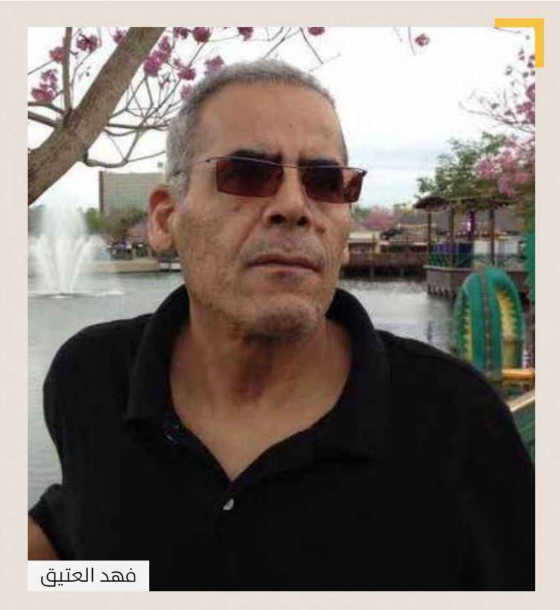
«في برودة الحجرة الدراسية المكتظة بالأطفال، الرؤوس المسترخية على الكراسي الخشبية، تبدو على وجهها ملامح كسل صريح. تختبئ خلف ستار ثقيل من الخوف والحزن...» (حصة رسم ص ٣).

إن التناوب على التبئير بين المكان والشخصية يكشف التماهي الداخلي والفضاء بوصفه امتدادًا للذات الشخصية، كما أن التبئير على الفضاء ومكون الوصف، يتجلى من خلال المؤشرات المعمارية الخطابية: برودة/ صفراء/ كسل/ الخوف والحزن/ خطوط حمراء/ وجوه مشوهة/ اللوح الأسود. وهي مقومات سياقية ترتبط بأعماق فضاء الغرفة بوصفه امتدادًا للخارج حيث يهيمن التوتر والقلق. وهذا السفر الداخلي بين الذوات والفضاء يكشف بنية اللامتوقع، كما يظهر من خلال ظهور شخصية خالد، وظهور مكونات معمارية سردية جديدة وهي الطباشير، الفرشاة التي سيرسم بها وجه الأستاذ. وبذلك سيصبح السرد حلزونيًّا ينطلق من تفاصيل صغيرة، وهي حصة الرسم الرحم النصي، ليتحرر من انغلاقه كسرد دائري إلى معمارية منفتحة مثلما نستشف من خلال خطاب النهاية.

وإذا كانت بنية اللامتوقع تحفر في حدود تشكل النوع الأدبي، فإنها في نص «رجلان» تنهض بوظيفة أخرى ترتبط برمزية معمارية السرد، كالبياض الذي يتشاكل مع جماليات ثيمتَي الطفولة والذاكرة.

وهكذا ينبني المعمار السردي القصصي في المجموعتين على طبقتين: المتوقع واللامتوقع. فنص «لوحة تشكيل» يمثل امتدادًا واستعارة لجمالية المعمار السردي كما يظهر أيضًا من خلال قصة «حصة رسم».

إن النصوص التي تؤلف المجموعتين معًا، تتمرد على الحدود المفترضة للمحكي القصصي. فحفريات اللغة القصصية، تتجاوز الثنائية الضيقة الداخل/ الخارج، إلى تفكيك التداخل بينهما وبين الذوات والأجناس الأدبية، وذلك من خلال بناء معمارية سردية تستلهم لغة القصة القصيرة انطلاقًا من لغات التشكيل والشعر والسرد وسيرة الأمكنة. ففي النص الذي أشرنا إليه سابقًا، تسبر الذات الساردة بضمير الغائب لحظة تشكل وتشكيل معمارية المكان انطلاقًا

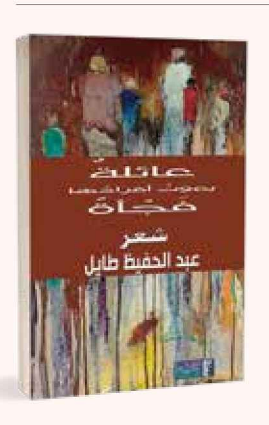

فهد العتيق

من التفاصيل الصغيرة والدقيقة التي تؤلف العالم والوجود (البيت الصغير، لحظة عابرة، لحظة ابتهاج صغيرة، هزة رعب صغيرة)؛ إضافة إلى محاولة التوغل في سيرة الذات/ المرأة في المكان بوصفها لحظة وجودية يمتزج فيها الواقع بالخيال، الحقيقة بالمجاز، الغرابة بالمألوف. بيد أن أبرز ما يمكن أن نستخلصه وهو علاقة الشخوص بالفضاءات والأمكنة كما نستشف من خلال نص «إذعان صغير». فاللحظة القصصية تنبني على رصد لحظة مثول السارد المشارك في الحكي صاحب سرب الحمام، وبين الجار المشتكي. فننتقل من عالم بسيط يرصد لحظة توتر بسيطة بين الجار والذات الساردة أمام المسؤول عن مكتب الحقوق المدنية، إلى عالم السلطة والعلاقة بين الأنا والآخر السلطة. وهذا التدرج من الصغير للدلالة على عالم أوسع وأكثر شسوعًا يتحقق على نحو خاص من خلال خواص تشكلات النوع القصصي. ويظهر أن الكبت والقمع الذي مارسه ممثل السلطة مكتب الحقوق المدنية، يحول اللحظة القصصية إلى حالة نفسية كما نعاين في قصة «حالة فصام». وهذا الكبت هو الذي جعل الذات تهرب من واقع السلطة مكتب الحقوق المدنية إلى متخيل الحلم بوصفه لا وعي النص. فنجد الحلم بمنزلة استباق لواقع اللحظة من أجل التحرر من القلق الذي يراود الذات. فيرى السارد- الشخصية أنه يبيع حمامه إذعانًا للسلطة وتجنبًا للمواجهة.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

«عائلة يموت أفرادها فجأة» لعبدالحفيظ طايل
تعدد الأساليب الشعرية وتقنيات السرد

أسامة الحداد كاتب مصري



في الوقت الذي يبدو فيه أن أغلبية شعراء جيل التسعينيات في مصر قد ظهرت ملامح تجاربهم وسمات نصوصهم، وانحيازاتهم الجمالية؛ إذ يسعى الكثيرون منهم إلى التراكم الكمي بالتزامن مع ظهور جيل يختلف في رؤيته وتوجهاته عن سابقيه، وهو الجيل الذي بدأت تجاربه بالتزامن مع ثورات الربيع العربي والأحداث التي تلتها، في هذا الوقت يقدم عبدالحفيظ طايل أحد أصوات جيل التسعينيات في ديوانه الرابع «عائلة يموت أفرادها فجأة» خيارات جمالية مختلفة عن ديوانه السابق «يحمل جثة ويغني» حيث تتعدد آليات السرد ويبدو مفهوم الصورة بصريًّا أكثر حضورًا من مفهومها البلاغي، فجاء الخطاب الشعري عبر تقنيات سردية متنوعة ومتخيل سردي ينطلق من مخيلة استعادية يقدم من خلالها بنية تخيلية يمتزج داخلها الغرائبي بالواقعي؛ ليُحدث توترًا دلاليًّا من خلال متناقضات تصنع الدهشة وفي الوقت ذاته حالة إدراكية تصنع محاكاة لواقع معيش؛ حيث هيكلة لمنظومة حكائية عبر زمن الحكاية والتنافر بين العناصر السردية بوصفها مكونات السرد.

فالحكاية حاضرة وهي الملفوظ السردي، والحكي يرتبط بالمجتمعات كافة كفعل كوني، ومن هنا يؤكد الشاعر قدرة قصيدة النثر على احتواء العديد من النصوص داخل النص الواحد والتفاعل والتواشج مع الفنون الأخرى .

تنقسم نصوص الديوان جزأين؛ الأول «البعوضة الضخمة التي خطفت أكياس المعرفة» ويضم ١٩ نصًّا وهو الجزء الأكبر، والجزء الثاني «الأشياء على حالها منذ زمن» وهي الجملة الختامية للنص الأخير في الجزء الأول « النحلات الدوارة»، ويضم هذا الجزء ١٤ نصًّا، ومنذ عتبة النص الأولى يبدو السرد الحكائي ظاهرًا حيث العنوان وهو مكون رئيس من مكونات النص «عائلة يموت أفرادها فجأة»، ويبدو في تكوينه مراوغًا بحسب المسند والمسند إليه، فالفعل يموت هو المسند، وأفراد العائلة المسند إليه، ويمكن من خلال المحور التتابعي إعادة ترتيب هذه الجملة بأشكال متعددة، فالجملة كوحدة بنائية تحمل علامات وليست علامة يحكم تكوينها، وترتيب الألفاظ داخلها يأتي عبر محورين: المحور التتابعي بحسب موقع الكلمة داخل الجملة، والتبادلي في إمكانية استبدالها.

كما أن العنوان به حذف؛ إذ يمكن أن يكون «هذه عائلة» أو «أحكي عن عائلة... أو» أكتب عن... إنه يحمل الإخبار وكأنه يقول عائلتي يموت أفرادها فجأة، أو إنه في العزلة ينتظر الموت، فالعائلة علامة سيميائية، والموت علامة والمفاجأة علامة ثالثة فالجملة وحدة بنائية تصنع أفقها الدلالي وإنتاجيتها، ولا تتوقف عتبات النص عند العنوان، فثمة عتبات أخرى؛ عتبة للجزء الأول «البعوضة الضخمة التي خطفت أكياس المعرفة»، ففي فعل الخطف حركة عنيفة وسريعة، ويمثل اختفاء أكياس المعرفة جهلًا وفقرًا فكريًّا وجمودًا، والبعوضة الكائن المهمش والمزري ضخمة، وكأننا أمام وحش أسطوري يعيدنا إلى الميثولوجيا وبخاصة في بلاد ما بين النهرين والطائر « أنزو» الذي سرق «لوح الأقدار».

وفي عنوان الجزء الثاني «الأشياء على حالها منذ زمن»، تبدو لغة التواصل اليومي في بحثها عن تواصل

إنساني ومواجهة سطوة اللغة، حيث اللغة أقرب إلى لغة التواصل اليومي وتقدم وظائفها المتعددة، وتتواءم مع الذات الشاعرة في الانحياز إلى ما هو بسيط وعادي. لقد انتهت وجهة النظر البطولية، وبدا الإنسان بخطاياه ومخاوفه وهشاشته في الواجهة، وانتهت السرديات الكبرى لصالح الحكايات الصغيرة للمهمشين وصراعاتهم مع الحياة بوصفها أسطورة.

ومن العتبات إلى تقنيات السرد والزمن، حيث التحول من الزمن الخارجي إلى الزمن الداخلي، زمن المبدع، وعدم استيعاب الحكاية في جملة واحدة وإنما على مراحل زمنية، فمتابعة الحدث تقود إلى زمن الحدث الذي ينطوي على أزمنة متعددة مثل الزمن الداخلي الذي توجد فيه الشخصية والأحداث، فكلها تعمل في الزمن الداخلي الذي يتحول إلى زمن المبدع. فاللحظات الشعرية المتتابعة داخل النصوص وكسر وتفتيت الزمن، والمقابلة بين لحظات متناقضة وتحولات مفاجئة للحدث، تمثل فارقًا أساسيًا بين السرد في الشعر والسرد في القصة والرواية، مثل نص «موسيقا» ص ٩ حيث العلاقات المتناقضة والتحولات المفاجئة:

«سمعت حالًا سيمفونية تقول للكمنجة/ هذا العازف مسكين جدًا/ فساعِدِيهِ بأغنية».

وبعيدًا من المفارقة فالتحول من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم أحدث توترًا دلاليًا، وصنع لحظات متقابلة يتشكل من خلالها الزمن، ومن بنية السرد الحكائي تشكل مجازًا كليًا ممتدًا يصنع صيرورته التأويلية وكثافته الرمزية.

وفي نص «عائلة يموت أفرادها فجأة» تبدو التحولات داخل السرد والتنقلات المفاجئة، واللحظات المقابلة والمتناقضة، التي شكلت بتنافرها علاقات متشابكة من خلال التضاد بين العناصر، وأظهرت صراعًا حديًا على الحافة بين الموت والحياة أو الموت والضحك «وكان المارة يميزونهم بضحكاتهم». فالانتقال من فعل الضحك وطبق الفاكهة إلى صعود أحدهم بيسر كأنه صعد مع أبخرة الشاي، وتمييز المارة لهم بالضحكة المكتومة فضحكة العين الوسيعة إلى لحظة الصمت وقول المارة، جميعها لحظات زمنية يتفتت خلالها الحدث، وانتقال الزمن من الخارجي « كانوا يضحكون» إلى زمن داخلي يكشف عنه ويجاهر به «ترن فقط في فضاء القلب/ ضحكة/ واضحة للداخل».

وتلتبس الذات بمحبيها حيث «أولًا: ضحكة عبدالله محمود السيد» ص ٢٧، و«ثانيًا: ضحكة ياسر طايل» ص ٢٩، و«عمتي سميحة» ص ٣١، ثم «ستي خضرة» ص ٣٣؛ هذه النصوص تبدو كلعبة سردية في رواية أصوات، ويبدو الغائبون كتمظهرات للذات، تمامًا كالعازف في نص «موسيقا»، فعلاقة الأنا بالآخر حاضرة، والذات كامنة في صورها المتعددة، وحضور الذات يكمن في حيواتهم، إنه يقدم سيرته من خلالهم، ولا يرتبط الغياب بالموت كعلامة، فالموسيقا والغناء يمثلان علامتين سيميائيتين في مواجهة للموت. وما بين الموسيقا والموت تنطلق الذات الشاعرة في نص يعتمد على تعدد الأساليب الشعرية والاحتفاء بالمهمش والعادي، مثل: حبال الغسيل وأسلاك الكهرباء، والأطعمة الرخيصة.

إننا أمام خطاب شعري ثري يعيد اكتشاف العالم ويطرح أسئلته؛ بحثًا عن حياة ذهبت مع الغائبين، ويقدم تقنيات وآليات متنوعة، ويشكل إضافة إلى المشهد الشعري

وفي نص «مكالمة صباحية» ص ٣٥ يحضر الحوار كتقنية سردية، وهو حوار عبر وسيط (الهاتف)، ومن طرف واحد، حوار متخيل مع الموت يتجاوز الديالوغ ويتحول بين الضمائر من المخاطب إلى المتكلم، والتحول من الماضي «كنت» إلى المضارع «تحاول» فالمستقبل عبر الحرف (س) وهو للمستقبل القريب «سأستعيد/ أحبتي/ وسوف تجلس على كرسي/ فخم». وبالانتقال من (س) إلى (سوف) يواصل مراوغة الزمن وتجاوز شكله الفيزيقي ليصنع زمنه الخاص، كما يشتبك مع الميثولوجيا كأنه في محراب أحد الآلهة القديمة.

إن توظيف السرد داخل النص الشعري ليس هدفًا بل سعيًا إلى نص شعري أكثر اتساعًا، ومحاولة للوصول إلى جوهر الأسطورة الجديدة، أسطورة الحياة واكتشاف ما هو شاعري في أحداث بسيطة وعادية، ومحاولة اكتشاف الحياة بالوعي الطفولي للشاعر طوال نصوص المجموعة، حتى إنه يكشف عن آلياته في المقطع الأخير ص٨٨ حيث يقول: إنه يحكي كجثة وكأنه يؤكد على اللايقين بهذا العالم. إننا أمام خطاب شعري ثري يعيد اكتشاف العالم ويطرح أسئلته؛ بحثًا عن حياة ذهبت مع الغائبين، ويقدم تقنيات وآليات متنوعة، ويشكل إضافة إلى المشهد الشعري.

لماذا نحب الطغاة؟

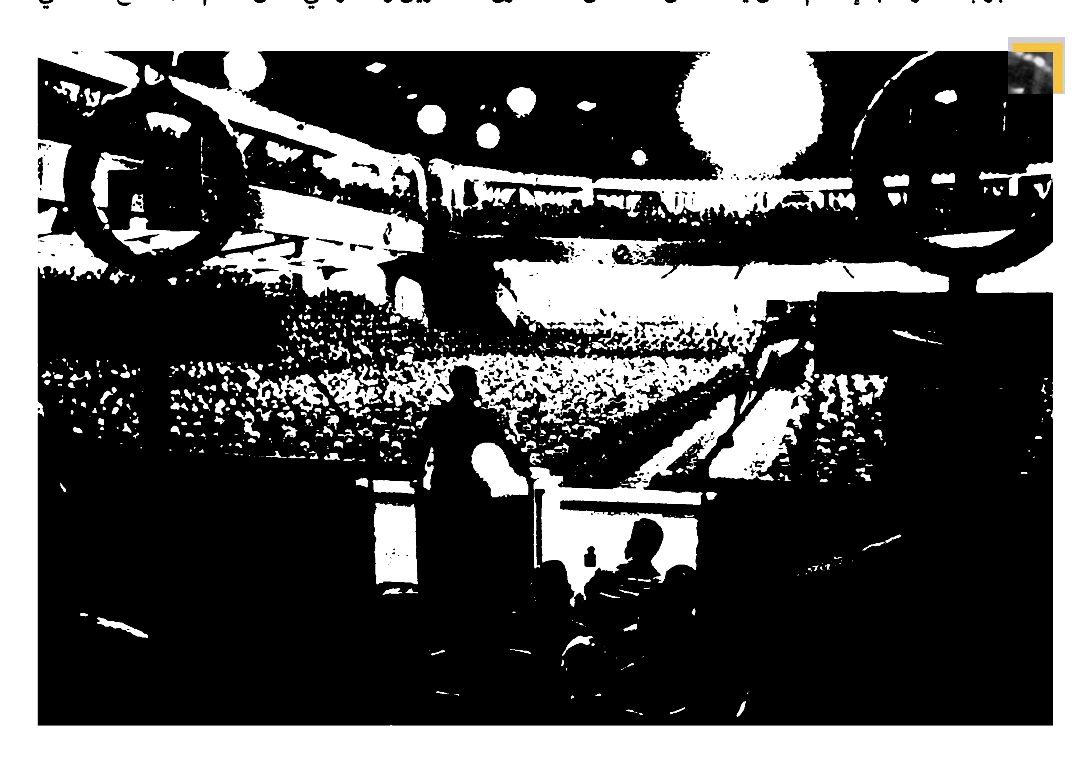
ديفيد ليفينغستون سميث
باحث أسترالي

ترجمة: أزدشير سليمان
مترجم سوري

لماذا رحب الناس بالقادة المستبدين مرة بعد مرة؟ منذ آلاف السنين، حاول الفلاسفة والمنظرون السياسيون شرح سبب مشاركتنا عن طيب خاطر في اضطهادنا من خلال الخضوع للزعماء المستبدين. واليوم، فإن الصعود المشؤوم للأنظمة الاستبدادية في جميع أنحاء العالم يجعل هذه المسألة مُلِحّة أكثر من أي وقت مضى.

كان أفلاطون من أوائل المفكرين وأكثرهم تأثيرًا في معالجة مشكلة الاستبداد. جادل في كتاب «الجمهورية»، الذي كُتب سنة ٣٨٠ قبل الميلاد تقريبًا: إن الدول الديمقراطية مقدر لها أن تسقط في الطغيان. لم يكن أفلاطون من المعجبين بالديمقراطية، ربما لأن الديمقراطية الأثينية هي التي حكمت على مُعَلِّمِهِ المحبوب سقراط بالإعدام. كان يعتقد أن الأشكال الديمقراطية للحكم تخلق جماهير فاسدة وغير منضبطة من السهل أن تقع فريسة للسياسيين الذين يتحدثون بسلاسة متذللين لرغباتهم. في «غورغياس»، الذي كتب في الوقت نفسه الذي كُتب فيه «الجمهورية» تقريبًا، يخبرنا أن هؤلاء السياسيين يغرون الجماهير بوعود سقيمة بدلًا من تغذية الصالح العام. «خباز المعجنات وضع قناع الطبيب» يلاحظ أفلاطون ساخرًا «ويتظاهر بمعرفة الأطعمة الأفضل للجسم، بحيث إذا كان على خباز المعجنات والطبيب التنافس أمام الأطفال، أو أمام رجال حمقى كالأطفال، لتحديد أيهما، الطبيب أو خباز المعجنات، لديه معرفة متخصصة بالطعام الجيد والسيئ، سيموت الطبيب من الجوع».

لنتقدم الآن في الزمن ألفي عام ونصف إلى بدايات القرن العشرين وننظر في عمل عالم الاجتماع الألماني



ماكس فيبر. طور فيبر، أحد مؤسسي علم الاجتماع، مفهوم «السلطة الكاريزمية»: سمة معينة للشخصية الفردية ينفصل بموجبها عن الرجال العاديين ويُعامَل على أنه يتمتع بما هو خارق للطبيعة أو فوق طاقة البشر، أو على الأقل قوى أو مزايا استثنائية تحديدًا. يُلهِم القادةُ الكاريزماتيون التفانيَ ويَعُدُّهم أتباعُهم أنبياء. عمقت رؤى فيبر قصة أفلاطون السطحية. يتمتع الطاغية الصاعد بهالة خاصة تكاد تكون سحرية. يعتقد أتباعه أنه يستطيع عمل المعجزات وتغيير حياتهم. كيف يحدث هذا؟ ما الذي يدفع الأشخاص العقلانيين لتبني مثل هذه الآراء غير الواقعية على نحو خطير؟ لشرح ذلك، نحتاج إلى التعمق أكثر.

في الوقت ذاته الذي كان فيبر يطور فيه نظريته عن الكاريزما في برلين، كان فرويد يواجه أفكارًا مماثلة في فيينا. بلغ تفكيره ذروته في كتاب «علم نفس الجموع وتحليل الأنا» (١٩٢١م). يركز الكتاب على الديناميات النفسية للفرد التابع. إنه، مثل معظم أعمال فرويد، نص معقد، ولكن ثمة موضوعان رئيسان يبرزان؛ أولًا- جادل فرويد بأن أولئك الذين ينجذبون إلى القادة الاستبداديين يَعُدُّونهم مثاليين. يُنظَر إلى القائد بوصفه كائنًا نموذجيًّا بُطوليًّا لا يعتوره عيب. ثانيًا- جادل بأن الأتباع يتماهون مع القائد من خلال استبدالهم به ما أسماه فرويد مثال الأنا. مثال الأنا هو تمثيل ذهني لقيم المرء الموجِّهة. وهو يتألف من اعتقادات عن الصواب والخطأ، عما هو مُلزم وما هو مستحيل. إنه بوصلتنا الأخلاقية: إنه أساسًا ضمير المرء ذاته. عندما يحل القائد الاستبدادي محل الأنا المثالية، يصبح ضمير أتباعه، ويصبح صوته صوت ضميرهم. كل ما يشاء القائد، بحكم تعريفه، هو جيد وصائب.

تتوافق أطروحة فرويد جيدًا مع ما حدث في ألمانيا هتلر. لننظر في مثال ألفونس هيك. عندما كان شابًّا، كان هيك عضوًا في شبيبة هتلر. في كتابها «الضمير النازي» (٢٠٠٣م)، كتبت المؤرخة كلوديا كونز أن هيك شاهد الغستابو يجمعون اليهود في قريته من أجل الترحيل، بمن في ذلك أفضل أصدقائه هاينز، لم يقل في نفسه: «كم هو فظيع اعتقال اليهود!». بدلًا من ذلك، بعد أن استوعب المعرفة حول «التهديد اليهودي»، قال: «لسوء حظ هاينز إنه يهودي». كشخص بالغ قال: «قبلتُ الترحيل لأنه عادل».

> منذ آلاف السنين، حاول الفلاسفة والمنظرون السياسيون شرح سبب مشاركتنا عن طيب خاطر في اضطهادنا من خلال الخضوع للزعماء المستبدين

الأتباع يتماهى بعضهم مع بعض

إن حقيقة أن مجتمع الأتباع لديه هوية مشتركة مع الزعيم الاستبدادي لها نتيجة مهمة أخرى. يتماهى الأتباع بعضهم مع بعض بوصفهم أجزاءً من «حركة»، ويختبرون أنفسهم بوصفهم أعضاء مندمجين في كُلٍّ جماعيّ. هذا الشعور المُسكر بالوحدة، وإخضاع المصلحة الذاتية الشخصية لقضية أكبر، هو عنصر مهم جدًّا في الأنظمة الاستبدادية. وهو موجود في قدر كبير من البلاغة الاستبدادية، كما تجلت في الرايخ الثالث. فكرة أن الفرد الإنساني مهم فقط لكونه أداة للعِرق أو للشعب، وأن واجب الفرد تجاه هذه الرُّوح العظيمة والمتسامية يتفوق على المصلحة الذاتية الضيقة التي كانت منتشرة في ألمانيا الهتلرية. أوعز إلى الطلاب الألمان للحفاظ على دمائهم نَقِيّة، تجنب تمازج الأجناس. قيل لهم: إن دماءهم ليست ملكهم، بل ملك للعِرق الألماني، في الماضي والحاضر والمستقبل، ومن خلاله سيحصلون على الحياة الأبدية.

للمشاركة في الأنظمة الاستبدادية إيحاءات دينية لا لَبس فيها. وهي تنطوي على الاستسلام لقوة أعلى والتخلي عن حدود الأنا الفردية لمصلحة النقاء. إنها تستحضر الحياة الأبدية والولادة الجديدة والفداء. وصف المؤرخ لورانس ريس الطبيعة شبه الدينية لصعود هتلر في الكاريزما المظلمة لأدولف هتلر (٢٠١٢م): حشود الألمان الذين سافروا، تقريبًا كحجاج، للإشادة بهتلر في منزله في بيرشتسغادن؛ آلاف الالتماسات الشخصية المرسلة إلى هتلر في مستشارية الرايخ؛ الأيقونية الدينية الزائفة لحشود نورمبرغ؛ حقيقة أن الأطفال الألمان تعلموا أن هتلر «أُرسل من الله» وأنه «إيمانهم» و«نورهم»، كل هذا يشير إلى حقيقة أن هتلر كان يُنظر إليه على أنه أقل من سياسي عاديّ وأكثر بوصفه نبيًّا مرسلًا من الله.

الموتَى يُخطِئون

إبراهيم الحسين شاعر سعودي

إلى: الجوهرة صالح المرحوم (١٣٦٠- ١٤٤٢هـ)

الموتى يخطئون،

يخطئونَ خطأَهم الذي يؤدّي إلى تواريهم في عتمتِهم لأنهم أهدروا نفَسَهم الأخيرَ على شمعتِهم.. يرتكبونَ موتَهم غيرَ مبالينَ بأحذيتِهم غيرَ مبالين ببقايا حكاياتِهم ولا نبراتِهم التي ألصقوها عاليًا في الهواء.

يخطئون في حقِّنا وحقِّ مراياهم التي تبحثُ عنهم ولا تجدُ في فراغِها الحادّ إجابة، يخطئُ الموتَى حين يقامرونَ بهذا الموت لا يعتذرونَ من أريكةٍ تهضّبَتْ أكثرَ وتوتّرَ نسيجُها منذُ النهارِ الأوّلِ لخطئِهم الصارم ولم يسقطْ لهم ظل وحين تضاءلَتْ روائحُهم لم يدعموها بجسدٍ أو حتى قطعةٍ منه.

يخطئون ولا يفكّرونَ بالتراجعِ عن فداحتِهم، يخطئون ويصرّونَ على ثيابِهم التي خلَتْ منهم، تعرفُ ذلك من تشظِّيهم في صوتِكَ ومن شجرتِهم السوداء نبتَتْ فجأةً في دمِك لا تعرفُ من غافلَكَ وغرسَها، تعرفُ ذلك حين تسألُ كيف انحدرَتْ أخلاقُهم إلى هذا الحدّ ولم يكونوا أبدًا كذلك.

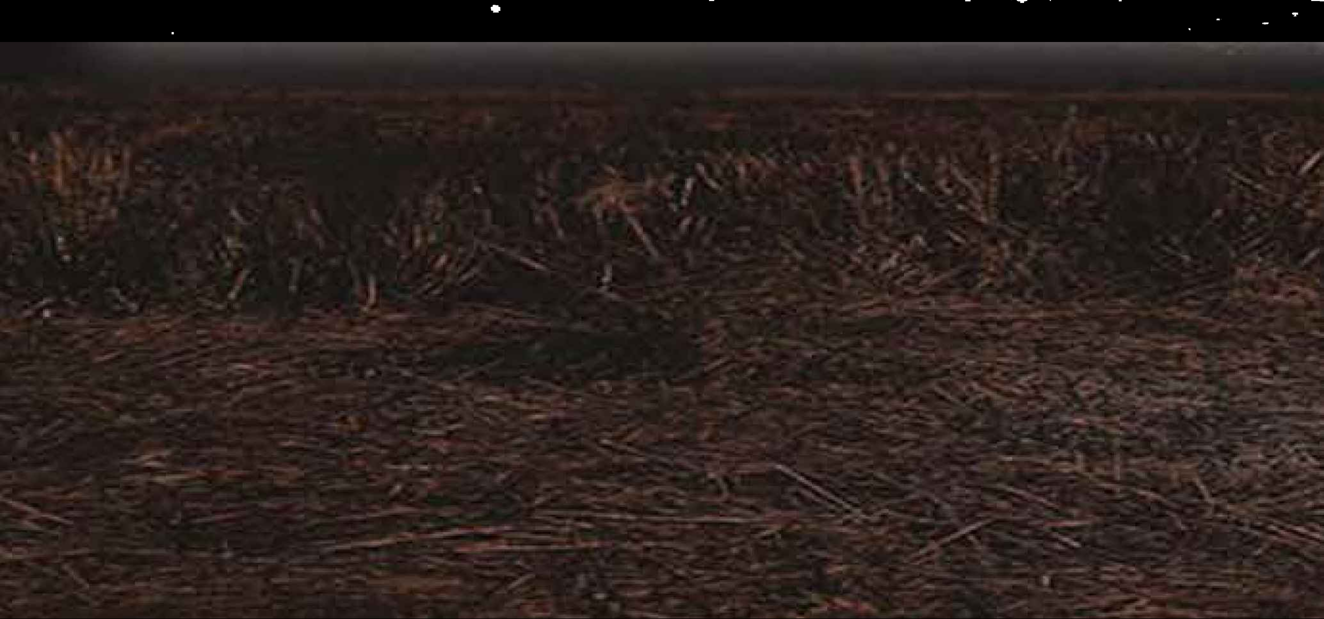
نعرفُ أنّ الموتى ليسوا معصومين ونعرفُ أن الخطأَ واردٌ لكنْ ليس بهذا الحجم.. يتركونَ خواتمَهم وساعاتِ أيدِيهم دون رعاية، يتركونكَ تنظرُ إلى خطئِهم الواضح لا تعرفُ بماذا تصحّحُهُ ولا كيف توقِفُهُ أو تضعُ له حدًّا.

كانوا أسوياءَ لكنْ لا تدري كيف أسقطوا سَوِيَّتَهم كلَّها، كيف نكثوا عهودَهم جحدوا غُرَفَهم وأبوابَهم.. كانوا عاديين جدًّا لا تتوقعُ خطأَهم الذي أقدموا عليه.. عاديين جدًّا لا تعلمُ كيف واتاهم الانصرافُ الكامل فلم يتردّدوا لم يتشاغلوا عنه أو يصرفوه.

كانوا وكانوا وكانوا حدَّ أنهم أوقعوكَ في موتِهم.. هكذا أخطأَ الموتى كما لو أنهم لا يعرفونَ أنهم يَسقُونَ جمرةً في الذاكرةِ كما لو أنهم لا يعرفوننا ولا يعرفونَ أن بيننا وبينهم كلماتٍ ونظرات. بيننا وبينهم ضوءٌ اقتسمناه معًا لئلا يشعرَ أحدٌ بالغبن، بيننا وبينهم مسافةٌ كانوا ينظّفونها أحيانًا بالعتاب وأحيانًا باللوم، يستبعدونَ منها ما قد يعوقُ من توجّسٍ أو هجس كي نصلَ أسرعَ إلى خطئِهم هؤلاء الخَطَأَة.

يخطئُ الموتى حين يخطئونَ ليس عن عدمِ معرفةٍ بقهوتِهم ولا عن جهلٍ بزعفرانِها لكنهم يخطئون ويديرونَ ظهورَهم لها ولفناجينِها، يخترعونَ لهم ملامحَ جديدةً تناسبُ خطأَهم الأكثرَ من فادح والأكثرَ من تقديمِهم أجسادَهم وظلالَهم لقمةً سائغةً للأرض، الأكثرَ من وقوفِ الواحدِ قُبالةَ حفرةٍ لا يجدُ غيرَ دمعتِهِ يتّكئُ عليها منتظرًا نهوضَهم نادمينَ ومعتذرين معترفينَ أنهم حقًّا أخطؤوا؛ لا تدري ماذا أرادوا أن يقولوا بخطئِهم هذا ولا تدري أبدًا لِمَ فعلوا ذلك.

٩ سبتمبر ٢٠٢



ولدتُ لعائلة كردية عريقة

مروان علي شاعر سوري

عائلة كردية عريقة

ولدت لعائلة كردية عريقة، كان أبي عتالًا؛ وكانت أمي ربة منزل، تطبخ وتنظف البيت وتصلح النافذة المكسورة وتحلق شعري مرة كل شهرين ثم تنظف المقص الألماني: ثروة العائلة ومصدر فخرها. كنا نملك بيتًا طينيًّا كبيرًا بباب خشبي ظل مفتوحًا طوال حياته، غرفة لنوم العائلة وغرفة لنوم الضيوف. وحين لا يأتي أحد نكتفي بعصافير الدوري التي بنت أعشاشها في الصالون. ولدتُ لعائلة كردية عريقة. كنا نستمع لمحمد شيخو حين نحزن، ولسعيد يوسف حين نفرح. ولدت لعائلة كردية عريقة لا شجرة لها غير شجرة التوت في باحة البيت الطيني. ولدت لعائلة كردية عريقة كانت تكره لينين لأنها تحب الملا مصطفى البارزاني.

مِقص أَلْمَانِيٌّ يَلْمَعُ تَحْتَ شَمْسِ كَرْصُور

لَا أَحَدَ يَعْرِفُ مَنِ اشْتَرَى هَذَا الْمِقَصَّ، تَقُولُ جَدَّتِي كُوجَرِي الَّتِي مَاتَتْ قَبْلَ سَنَتَيْنِ وَهِيَ فِي الْعِقْدِ التَّاسِعِ مِنْ عُمْرِهَا: - حِينَ تَزَوَّجْتُ جَدَّكَ إِبْرَاهِيم خَالِد عَلِي كَانَ هَذَا الْمِقَصُّ مَوْجُودًا فِي خِزَانَةِ الْبَيْتِ. وَحِينَ احْتَرَقَ الْبَيْتُ الْقَدِيمُ.. احْتَرَقَ كُلُّ شَيْءٍ. وَنَحْنُ نَبْحَثُ بَيْنَ الرَّمَادِ وَجَدْنَا الْمِقَصَّ. تَنَقَّلَ هَذَا الْمِقَصُّ بَيْنَ أَصَابِعِ الْحَلَّاقِينَ فِي كَرْصُور، نِيف، كيسْتِك، بِيرَا بَازَن، جَبَل الْغَزَال، سَهْ رَمْكَا، هَرَمْ رِشْ. كَانَ جَدُّكَ يَهْتَمُّ بِهِ مِثْلَ فَرْدٍ مِنَ الْعَائِلَةِ، يُنَظِّفُهُ بِالزَّيْتِ وَيَتْرُكُهُ قَلِيلًا تَحْتَ الشَّمْسِ، ثُمَّ يَلُفُّهُ بِقِطْعَةِ هِيزَار بَيْضَاءَ مِنْ مَالِ حَلَب.

لَمْ يَبْقَ شَيْءٌ مِنْ رَائِحَةِ الْعَائِلَةِ الْكَبِيرَةِ الَّتِي هَرَبَتْ مِنْ مَارْدِين إِلَى الْقَامِشْلِي لِأَسْبَابٍ سَنَعْرِفُهَا حِينَ نَكْبُر. مَاتَ جَدِّي إِبْرَاهِيم. مَاتَتْ جَدَّتِي. مَاتَ عَمِّي رَمْزَان. وَمَا زَالَ الْمِقَصُّ الْأَلْمَانِيُّ يَلْمَعُ تَحْتَ شَمْسِ كَرْصُور.

مُقَاتِلٌ آشُورِي

فِي طَرِيقِ الْعَوْدَةِ مِنْ حَلَب، تَقِفُ الْحَافِلَةُ فِي تَلْ تَمْر. الشَّمْسُ تُشْرِقُ بِهُدُوءٍ عَلَى الْكَنَائِسِ الْقَدِيمَةِ، فِي الْقُرَى وَالْبَلْدَاتِ الْآشُورِيَّة. لَا أَعْرِفُ لِمَاذَا كُنْتُ أَنْتَظِرُ الْمُقَاتِلَ الْآشُورِيَّ حَامِلًا في يَدِهِ قَوْسَهُ وَعَلَى كَتِفِهِ خُرْجُ سِهَامِهِ، رَاكِضًا خَلْفَ غَزَالَةٍ بَرِّيَّةٍ بَيْنَ الْكُرُومِ الَّتِي تَمْتَدُّ عَلَى ضِفَافِ الْخَابُور. حَتَّى هَذِهِ اللَّحْظَةِ، مَا زِلْتُ أَنْتَظِرُ هَذَا الْمُقَاتِلَ فِي عَرَبَةٍ حَجَرِيَّةٍ تَطِيرُ عَالِيًا نَحْوَ أَحْلَامِنَا الشَّاهِقَة.

بيوت

أعرفُ بيوتَ كرصور، حفظتها مع أشجارها القليلة وروائحها والثياب المنشورة على حبال الغسيل التي تربط بيتًا بآخر، وتفوح منها رائحة الغائبين في القامشلي وحلب



والشام وبيروت وفلسطين. أعرف بيوت كرصور وحجارتها وطيورها حتى الغيوم التي تمرّ فوقها في أول الشتاء. أعرف بيوت كرصور ورائحة ترابها وآمال أهلها وأحلامهم حلمًا حلمًا. أعرف بيوت كرصور الصغيرة التي كبرت الآن، لكن هل تعرفني، أنا الذي غادرت وحيدًا، غصنًا من شجر، وسأعود كثيرًا.

عفرين

إلى محمد زادة

زرت عفرين مرات قليلة وحدثني حامد بدرخان في مقهى القصر طويلًا عن أشجار الزيتون فيها. وكنت كلما رأيت شجرة زيتون تذكرت أشجار الزيتون في عفرين. وفي جزيرة كوس اليونانية كنت أتحدث بالكردية مع ميرا تحت شجرة زيتون، حين سقطت قطرة زيت دافئة مثل دمعة. أحيانًا الأشجار تهاجر أيضًا خلف أهلها وتبكي حين لا تجد طريق العودة.

كنت صغيرًا؛ لماذا كبرت؟

كنت صغيرًا جدًّا.. كبر راكان وكبرت زبيدة وكبرت عيشانة وكبر صفوان وبقيت الصغير المدلل، الصغير الذي لم يكبر قط. كنت صغيرًا جدًّا. أحيانًا تبحث عني ولا تجدني ثم تجهش بالبكاء وأستيقظ حين تسقط دموعها على وجهي، لتكتشف أني كنت نائمًا قربها تمامًا.

كنت صغيرًا جدًّا. لماذا كبرت؟

بوط عسكري

بوط عسكري قديم على حافة طريق ترابي، متروك ومهمل. قد يكون لجندي قتل في معركة أو هرب منها لأنها ليست معركته قد يكون لمَدَنِيّ وجده وكان حافيًا. بوط عسكري قديم على حافة الطريق. يهمني أن أعرف أين صاحبه الآن.

القرى

وكأن الله خلق هذه القرى وتركها هناك لي وحدي. كرصور، كيستك، بيرا بازن، قوشانه، كوتيا، نيف، موسيسانا، تمويا. وكأن الطفل الذي كان يركض خلف قطيع الخراف لم يعد يخاف من الذئاب والضباع واللصوص. يسير خلف قطيعه وفِي يده خنجره الفضي، وكأن قدر هذا الطفل أن يولد كبيرًا وأن يحب محمد شيخو ويبكي وحيدًا وتحت أمطار بعيدة كي لا يرى أحد دموعه. وكأنني الآن في كرصور، أبحث عن خرافي والطيور والأرانب البرية التي تركتها في تلك الهضاب، تنتظرني..

حصادة الجون دير

وصلت حصادة الجون دير الخضراء إلى كرصور، كان والدي سعيدًا، يشعل لفافة من أخرى، يحضر أكياس الخيش الفارغة والجديدة ويطلب من أمي إحضار خيوط القنب والماء البارد للسائق والخياط. حصادة الجون دير تقف أمام بيتنا، بكامل هيبتها وأناقتها. بعد ساعات سنرى أكياس القمح ترتب بعناية وفي شكل هندسي جميل أمام الباب الخشبي الكبير. في أعلى مؤخرة الحصادة الألمانية غزالة صفراء، رأيتها تركض بين بيوت كرصور قبل أن تقفز ثانية إلى مكانها.

الطير الحر

أين الطير الحر يا أبي؟ هناك بين هضاب حاج ناصر وجامرلي. يسرع أبي مع حمامته وفخاخه وألهث خلفه. هل بقي لدينا ماء يا أبي. لا، قريبًا سنصل إلى توبز. ونرى باشقًا يحلق فوقنا، يُخرِج أبي منظاره ويقول: عادة يهرب الباشق من الطير الحر. هذه بشائر خير. نجلس على الأرض بين حقول البطيخ الأحمر، يشعل أبي لفافته بانتظار الطير الحر الأبيض الذي لن يأتي أبدًا.

الصيف

إلى خلف علي الخلف

فتحت عيني.. رأيت امرأة سمراء كالقمر. تقف بالقرب من سريري تريد أن تحملني بين يديها وتطير، لم أفهم كلمة مما كانت تردده، أدركتُ ذلك، نادت على أمي لتترجم لي شوقها العربي بلغة كردية. قالت أمي: خالتي وضحة. لم أفهم كيف تكون خالة أمي (أمي التي لا تعرف كلمة واحدة بالعربية) امرأة تتحدث لغة لا نفهمها وتفوح منها رائحة الليل والقهوة ووجه مرصع بالشوق وشامة تشبه شامة سميرة توفيق. بل كانت أحلى. لا أعرف متى جاءت ومتى ذهبت، استيقظت صباحًا كانت قد عادت إلى الحسكة وكانت وقتها بعيدة جدًّا. سألت أمي عنها قالت: ستعود في الصيف القادم، تمنيت لو أن فصول السنة كلها صيف وغرقت في البكاء.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

قبل نهاية العالم

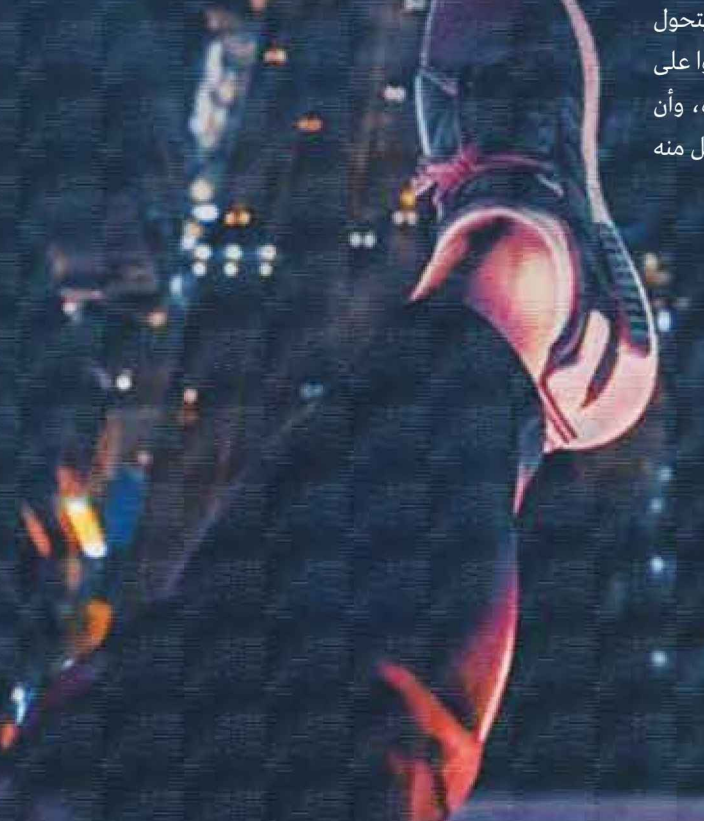
محمود الريماوي كاتب أردني

(١)

بدأ العام الجديد بداية سيئة. فقد اكتشف الأطباء مع الأيام الأولى للعام ورمًا لديه في منطقة الأمعاء.. في القولون، فشعر سين أن القدر يسعى لتصفية حساب معه، فبعد أن تحمّل طويلًا متاعب ذلك الجزء الباطني من جسمه، فقد كوفئ بالمرض العضال. وقد أمكنه مع ذلك وبناء على نصيحة جرّاح متمرس أن يقصد على عجل، مركز استشفاء في فرانكفورت في مستشفى جامعة غوته، وهناك طمأنوه وبعد خمسة أسابيع من إجراءات طبية مكثفة، أنه محظوظ، وأنهم استأصلوا الورم الذي اكتُشف في بواكيره... وقد استعاد عبارة منسوبة لشاعرهم بأنه «لَأمرٌ عسير إنه لا يمكن الوثوق تمامًا بالأطباء، ومع ذلك لا يمكن الاستغناء عنهم».

وقد أوصاه هؤلاء ممن لا يُستغنى عنهم، بالتقليل من تناول اللحوم الحمراء فأدرك أنها فرصة العمر كي يتحول إلى شخص نباتي وهو ما كان يطمح إليه. وشددّوا على التقليل من تناول الكحول، وهو ما سبق له أن هجره، وأن يكفّ عن التدخين، فوعدهم بذلك وهو ينتوي التقليل منه وأن يلجأ إليه في السِّر فقط. لكنهم عقب هذا استأصلوا من جيبه (من حسابه) ثروة العمر التي ادخرها من درجة متقدمة في الوظيفة العمومية ومن بيع قطعة أرض كان قد ورثها، ومن غير أن يرى شيئًا من بلاد الراين التي لم يزرها من قبل، ولا يهُم إن كان قد دفع كل ما يملك تقريبًا راضيًا أم على مضض شديد، فالمهم أنه دفع بغير تردد أو مساومة وهو يلهج «أحرُث وأدرُس لعمّك بطرس» عازمًا على الاكتفاء بقية العمر براتبه التقاعدي المتوسط.

وقد عاد إلى دياره أواسط شباط، وواصل فحوصاته هناك برسوم رمزية، واستأنف خلال ذلك تبادل مشاعر المودة مع ممرضته الأجنبية المفضلة نوران من وراء كمّامة، ما حرمه من رؤية أسنانها اللامعة الناصعة ووجنتيها



المتوردتين، وكان قد تحمّل نبأ إصابته بالمرض الخبيث، ما دامت المكافأة هي التواصل مع نوران. وهذه ممرضة متمرسة ونشطة مضى عليها في الخدمة أزيد من عشرين عامًا، ليست جميعها في هذا البلد أو هذا المستشفى، وتؤنسها خدمة كبار السن، فهؤلاء أقل تطلّبًا وأكثر لطفًا من غيرهم، وإن كان الأمر لا يخلو من مشكلات عابرة معهم مثل كثرة الطلبات والاستفسارات، والانحرافات الفجائية في أمزجتهم، وأرَقهم في الليل المصحوب بالتنهدات والتمتمات المسموعة، وهذا المريض ليس استثناءً من بينهم. ويأتي هنا ذكرُه بحرف السين فقط تماشيًا مع/ واحترامًا لنزوعه إلى الانزواء..

(٢)

في تلك الأيام، وقبيل مغادرته إلى دياره شاعت أخبار تفشي وباء كورونا، فهتف سين قائلًا: إن المرض قد ألمّ بي، فمرض الكوكب كله. ورغم الإنهاك الجسدي والنفسي ومع بارقة الأمل الكبيرة بتجاوزه الخطر، فقد وجد وهو الوحيد المنفرد.. وجد وقتًا عقب عودته، لانتظار رحيل فصل الشتاء كما دأب على ذلك كل عام، كي يفتح شبّاك غرفته على الأوراق الكبيرة الخضراء لشجرة التين، وينعتق من طبقات ملابسه الثقيلة، وكي يتخلص من حاجته لمدفأة الغاز وخشيته الدائمة من نسيانها مشتعلة في أثناء النوم، وكي يُقاسم الطيور الغريدة في الإصباحات بهجة وداع الصقيع، وكي يُعاين القطط الشريدة متعددة الألوان والحجوم في الفناء وقد استعادت متعة القيلولة الآمنة تحت أشعة الشمس، وينعم بدفء شهور الربيع في ساعات الظهيرة، كما في نزهته اليومية راجلًا قبيل الغروب وكي يرى ظلال ابتسامة على وجهه المكدود في المرآة.

لقد واظب سين على هذا الانتظار السنوي المثمر إذ كان الربيع يهلّ على الدوام، لولا أن تشوشًا قد طرأ هذا العام على روزنامة الوقائع، إذ إن فصل الشتاء تمدّد إلى شهر نيسان وتسلّل إلى أيار، ولولا وضعه الصحي المقلق بعد إصابته بالمرض اللعين الذي يُدرك كبار السن، ولولا انتشار الوباء الجديد في تلك الأثناء في بلاد التنين ومنها إلى البلاد المتقدمة وبينها بلد غوته والمرسيدس، مما ألقى على عاتقه مهمة انتظار إضافي لانقشاع الشتاء، ورحيل الوباء الذي جاء بأكثر مما تخيّل، وأبكر مما توقع، وحتى بأسوأ مما ظن وحسِب. لم يكن لديه الكثير، بل القليل القليل ليخسره، مثلًا: متعة المشي بين الضوء والظلال، الركون إلى مقهى شرقي والاستئناس بضجيج الرواد الذين يتصرفون كأنهم في بيوتهم، وملاقاة نفر قليل مما تبقّى من أصدقاء، والحلم الذي قلما تحقق بالطيران إلى بلاد بعيدة لا يعرف فيها أحدًا، ولا يعرفه أحدٌ فيها. ولأن الخسارة هي بهذا الحجم والمقدار، فقد هاله أن يُمنى بها، وبمثل ما يفقد فقير زاهد ثروته من دراهم معدودة تتبخر فجأة بين يديه، وسط قهقهات مكتومة لساخرين غير مرئيين.

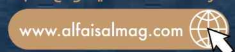
(٣)

يتحسن وضعه الصحي باطّراد، وهو ما يرفع معنوياته أمام الممرضة التي ظل قلبه يخفق لها.. وهي أبدت سعادتها لانتصاره على المرض، بل بدت متفاجئة و«مرتبكة» من نجاته. فيما يزداد الوباء انتشارًا مثل بقعة زيت في البحار. وحين أطلقوا اسم كورونا عليه، فقد شعر سين أنه سمع (لا يعرف أين ولا متى) بمثل هذا الاسم، ذي الإيقاع اللطيف من قبل. ولما جرى الإعلان عن وجوب ملازمة البيوت، فقد ضحك سين في سرّه قائلًا: يطلبون مني أن أفعل ما أواظب (طوعًا وعن طيب خاطر) على فعله منذ زمن بعيد. إنه الوباء.. إنه الوباء. تُردّد الميديا بلا كلل وبلا توقف على مدار الساعة، وسين يهتف: إنه الوباء طبعًا وليس أقل من ذلك، وهو ما حمله على ملازمة البيت بصحبة الإنترنت منذ ست سنوات عجاف للنجاة مما يسمّيه «وباء التفاهة أو اللامعنى»، لكن دونما حاجة لدى الخروج إلى ارتداء كمّامة على الوجه، أو قفازين في الكفّين، كما هو الحال في أيام الناس هذه.

(٤)

بينما كسا الإرهاق الناجم عن العلاج وجهه بملامح الوداعة، وأخفض من نبرة صوته، وأغرق عينيه بشجن شفيف، إلا أن سين لم يستعد حياته تمامًا. ولا استعاد رباطة جأشه. إذ أدرك أنه خرج ظافرًا من منطقة الخطر الخاص، ودخل ذاهلًا دائرة الخطر العام. ولسببٍ ما، لم يخشَ سين عقابيل الوباء عليه، رغم «التطمينات» المتواترة بأن الوباء يستهدف كبار السن أولًا! وإذ عرف أن المرض مصدره الطبيعة في واحدة من سَوْرات غضبها وتحولاتها، فقد بدا مستسلمًا لمكر الطبيعة، وحتى مفتونًا به. وهو ما لم يقله لأحد بصريح العبارة حتى لا يظن أحدٌ به الظنون.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



تلك التي أحبها

فوزية السندي شاعرة بحرينية

تلك التي أحبها

لها
لطفلة تتعثر بعتبات البيت
لصبية تغار من شعرها
لامرأة تظلل قلبها بالحب
لأم تلعب مع عيالها
لشاعرة ترحم الحرف
لفوزية
تلك التي أحبها



دموع طفلة تتجاور على شرائط البلور
وهي تلملم حاجياتها من رصيف يصغي
لصق الحائط تدحرج ظلها الممدود
حتى عتبات البيت المنكسرة لغيابها
ثمة صِبْية يتعاركون ونزيف الغبار
يثلم رئتيها بحرير رعب آت
تنتعل نبضات قلب يهلع لخلاياها
وكأنها تمشي

حقيبة الدرس تومئ لعظامها الصغيرة:
لا تقلقي من ثقلي، سنصل
وهي زائغة الذاكرة، مشغولة بالوهم تدرك:
أن في الطريق بين بيت الدرس وبيت الأم
ثمة مسافات من الصعب مدارات وجعها

ها هي تحلق في بياض العمر
لم تلون شعرها بسواد مضى تتفهم سره
ها هي تنظر لطفلتها الرحيمة التي تناجيها بوجيع الحب
تمسد على ماضيها وتبتسم لذاك الطريق
الذي بدا للوهلة يحنّ ويأبه

غسلت صحونهم ووضعتها قرب منشفة مبتلة
ومضت لكتاب قديم تمتحنه
على فراش نسيت أن توقظه من البارحة
حالم وأسير لشغافها الطرية
قبل أن تنام، يسقط الكتاب بين عينيها

أراها الآن
بثوبها الأزرق القطني وشعرها المسدول كنهيرات تتعارك بهدوء
فمها المضموم من هول ما تشهد في كوابيسها الغجرية
ودفء يدها التي تتوسد قلبها
حبيبتي الصغيرة
تلك التي أحبها



قبل البحر
لأراك
أرى البحر
مرتديًا قميصك الروح
مهرولًا نحوي بأمواجه العجولة
منتهيًا عند قلبي

لأراك
أرى الموج المتماوه بأفق يديك
وهي تحتضن أصابعي سرًّا
كأنها خلسة تفتش عنك

يا صاحبي تعب الحب
وهو يرمق ظلالنا الخفية على الرمل
تعب من شدة خفاء النبض وقسوة الخفق
من قدرتك الجليلة على نحت روحي
من عينيك الغائرتين في صدى أمسي
من همسك مختليًا بحدود تبدو للحب
من كل شيء منك
كأنك تمضي نحوك
يا من كالبحر لا يُرى البحر دونك
لأراك أنهض من عرش الشعر
وأبدأ طقس القتل برأفة الموت
أهز الحرف تلو الحرف ليترنم بأسى القلب
أُقبلُ الورقة وأبلل الحبر بدمع قديم
وأُقبلُ نحوك
لأراك كأنك تتهيأ لصارية تبدو للصوت
قبل عصف الصمت

هكذا أحتاج البحر

دمت أمتشق الرمل
حافية ومتلاهية بأفق لم ينضج بعد
أخفي الأصداف الملولة وأصادق الصبر
لعلك تمشي أو تتأخر
تمتد أو تتحول
أي حديث تخفيه النفس في الكأس
أي مرارة تخدع عذب الفقد
أي غرق سينجو
أي حب يتشيأ
أي شأن يحدث
الآن
قبل البحر

فوزية

رفيقة روحي
بك أمتحن الحياة ولا أكاد أعرفك
كلما تلاشيتِ دوني دنوتُ مني
تفهرتُ بملامح تنبئ وتتوسى وتغيب وتسألني
أحببتك مذ تشيأتُ بك حرفًا حرفًا
وندهتُ وحدقتُ وأصغيتُ وهمستُ وتهتُ بي

أيا آنية النور، سر السراج، باقة اللاشيء
تكوين الأنوثة، محراب الخوف، حضن الحب
جريرة السؤال، صاحبة النظر فيما لا يداري القلب
كم أنت مليئة ومزدهاة بتفاصيلي المؤلمة
تنفضين البحر وترتبين الموج قبل أن أبحر بك
تهيئين المسافة وتفضحين السراب وتلملمين الغبار
تمسدين الورق بروحك وتنزعين الفراغ لئلا أراك
وأحيانًا تضحكين حتى أبتسم لمرآك الرائع
أيا ثوبي وعريي وغطاء ظلي ومعضلة روحي
أيا رخصة بقائي وعرفاني ووجدي وكل ما يلتبس بي
بك اجتزت العمر وأهرقت الوقت
ونحتُّ ما كتبت ونحرت ما كبتُ
صوبت الطفلة ولمت الصبية وترجيت الأم
وأنبتُّ الحبيبة وتجاهلت العاشقة

فوزك أضناني
وفشلك أفشاني وأجج جرائري
أيا امرأه امتحنت كل الحب ولا زالت ترقيني منه
أيا امرأة انتابت ذاكرتي بوميض الآه
ولا زالت تشعل الشمع وتنحر القرابين الكسولة
لتطفئ ذاكرة ألمي بسريان السم
أيا امرأة لم تمت قبل أن تراني
نائمة في الحلم مغطاة بالحنين وذكرياته اللحوحة



حشد من الإوَزّ يعبر السماء

روتخر كوبلاند شاعر هولندي

ترجمة: **صلاح حسن** مترجم عراقي

الخَسّة الصغيرة

أستطيع أن أحتمل كل شيء،
منظر الحبوب المتيبسة،
الأزهار الذاوية، العزلة
وأستطيع أن أنظر إلى البطاطا وهي تقتلع
من الحقل دون أن يرف لي جفن،
في مثل هذه الأمور أكون صلبًا حقًّا.
لكن أن أرى خسة صغيرة في أيلول،
زرعت للتو، لم تنضج بعد
في حاضنة رطبة، لا.

تحت شجرة التفاح

وصلت البيت، الساعة كانت
الثامنة وقلّما يكون الطقس معتدلًا
في مثل هذا الوقت من السنة،
مقعد الحديقة جاهز
تحت شجرة التفاح
جلست متطلعًا إلى الجار الذي
ما زال يعزق أرض الحديقة،
الليل انبثق من الأرض وضوء
أزرق تدلّى من شجرة التفاح
وببطء أصبحت أكثر جمالًا
مِن أن تكون كذلك حقًّا،
اختفى روتين النهار أمام رائحة
التبن، هناك دُمًى ملقاة على العشب
وبعيدًا في البيت ضحك الأطفال في الحمّام
يصل مكان جلوسي، تحت
شجرة التفاح
ثمّ سمعت أجنحة
الأوز في السماء
سمعت كيف تصبح
هادئة وفارغة
ولحُسن الحظ جاء أحدهم وجلس
بجانبي، وتحديدًا أنت الذي
جاء بجانبي تحت
شجرة التفاح، هذا الدفء
والقُرب قلّما يحدث
في مثل عُمرينا.

العودة إلى الطبيعة

مقطع
هناك رجل
لم أكن قد رأيته
ملك الطبيعة،
على أية حال هو يظن ذلك
لأنه سمع أن في الطبيعة
يمكن أن تجد أشياء كثيرة،
الهدوء، الحرية، السعادة
وأن يجد نفسه أيضًا.. هكذا
ما يكفي على أية حال
لكي يمضي إلى هناك.
ذهب وعاد وهو صامت
عندما أصبح الطعام بين يديه
الصمت. من يريد أن يصف الصمت
عليه أن يغلق فمه،
ومن لا يستمع لن يسمع
وليس لديه ما يقوله.
الحرية. إنها لفوضى جميلة للغاية
إذا كانت الحرية تجعلك دؤوبًا قليلًا
وفي النهاية لن يفهمنا أحد.
لكن من المؤسف أننا نفهم
بعضنا بطريقة واضحة تمامًا
حتى في فخامة اللغة المرة
للشعراء نقول كل شيء

من ذواتنا.
السعادة. السعادة التي ننشدها في الشهوة
لن تتحقق. سوف ينكبنا الموت
مثل أوراق ميتة لها طعم الطين
مثلما تمزق طاحونة الهواء
جسد اليمامة. تحترق بفعل الشمس.
من لم يكن قويًّا كفاية
سيبقى ملهوفًا...

الأحمق قرب النافذة

أيام وأيام، فقط بالقرب من النافذة،
يقلب الأحمق بأفكاره الغريبة،
يفكر بما يريد.
لكن لا أحد يريد أن يعرف
شيئًا مما يفكر فيه
يعرفون أنه أحمق
أما فيما يفكر
فليس هنالك من جواب.
ينظر الأحمق عبر النافذة
إلى المدينة
إلى ساعة الكنيسة
والزمن الذي يمر.
إنه يمضي مثل رأس
في الضباب.
الرجل بأفكاره الكثيرة
الذي يعرف ببساطة
أن لا أحد يريد أن يعرف
ما يفكر فيه
بعد كل خلاصة يسمعها
يعرف ماذا كسب وماذا خسر،
الأحمق قرب النافذة الذي ينظر
عبر المدينة
إلى ساعة الكنيسة
والزمن الذي يمر.
لا أحد ينظر أو يتظاهر بالنظر
ماذا كان يرى
أو ما لا يمكن أن يرى.
إنه لا يستمع لأحد
ولا يحب الحمقى
وليس منهم.
الأحمق الذي يقف إلى جوار
النافذة وينظر عبر المدينة
إلى ساعة الكنيسة
والزمن يجري.

أغنام

هكذا هن دائمًا، كل مساء
يجئن إلى الماء، يقفن ببطء
وينظرن إلى الجانب الآخر
من النهر.
كلهن مختلفات ومتشابهات
كلهن يجئن دفعة واحدة
وأنا، أنا واحد منهن
ولكننا لم نعرف من يجيء
قبل من؟
يصبح النهر في النهاية
صافيًا تمامًا
وأسود أيضًا
ليس الماء وحده
ولكن الزمن أيضًا
يصبح صافيًا.
يرتوين حتى يغرقن
في أشباحهن.. في ظلام هذا الماء..
في سواد الليل العميق.
وفي الصبح تندلق شلالات الضوء
والنسمات، من النهر عبر الوديان
حيث يعدن مرة أخرى
إلى الحقول الفضية.
دائمًا القطيع نفسه
وفي الوقت نفسه القطيع المختلف
ولكن ما هو الفرق بين القطيعين؟
نحن لا نعرف
هكذا وبصفاء تام.



أقنعة من لحم

حسين السنونة قاص سعودي

جلس كعادته كل صباح عقب استيقاظه حتى يتأكد من صحوه، ثم توجه مباشرة إلى الحمام، كل شيء جاهز: الماء، الصابون، الشامبو والأشياء الأخرى، تنشف بشكل سريع وجيد، تأكد أنه أعاد وضع الصابون والشامبو في مكانه الصحيح، وأغلق الماء بشكل جيد، فأسعار المنظفات والماء ترتفع، ارتدى الملابس الصباحية واستدار نحو المرآة لكي يتفقد وجهه ويرتب شعره، توقف، صرخ، وضع يديه على وجه، أخذ يتحسس وجهه وهو (مبحلق) بشكل مركز: وجهي.. هذا ليس وجهي لقد تحول إلى وجه كلب. دخلت زوجته عليه تخبره أن الفَطُور جاهز والأولاد ينتظرونه لتوصيلهم للمدرسة، وخرجت. تفاجأ أن زوجته لم يستوقفها ما هو فيه، لقد تحول وجهه من وجه بشري إلى حيواني. عاد لغرفته، لم يخرج، جلس على السرير ورجع إلى المرآة، فعل ذلك مرات ومرات لا يرى شيئًا أمامه، كيف يخرج ويذهب للأصدقاء والعمل، ويمارس حياته؟ ماذا حصل ولماذا أسئلته كلها بدون إجابة؟ رجعت زوجته له، ماذا بك اليوم هل أصابك الكسل والخمول، الفَطُور يكاد يبرد والأولاد يكادون يتأخرون عن المدرسة وخرجت أيضًا دون أن يعيرها وجهي شيئًا.

لم يخرج وعاد إلى تلك الدائرة والدوامة من الأسئلة والخوف والرعب، وتخيل ماذا يقول عنه الناس في الخارج. رجعت الزوجة لمرة ثالثة، وقالت ما قالت في السابق. ولكنه أوقفها. توقفي عزيزتي: إن وجهي.. قاطعته وماذا به وجهك أنت مثل كل يوم وسيم وجميل وأنفك طويل ورائع، وشفتاك اللتان تأسراني، عيناك اللتان تسحران السحر، وشعرك آه من شعرك الذي أستمتع بينما أتلاعب به.. هيا يا عزيزي وخرجت.

معقول هي لا ترى ما أراه وقرر الخروج. جلس على طاولة الطعام بين أبنائه دون أن يَتَنَبَّهوا لشيء، داعب ابنه أحمد: شعرك جميل.. يضحك الولد: أبي بالتأكيد هو جميل ولكن لن يصل إلى جمال شعرك.. أبي أنت كلما كبرت يصبح شعرك أجمل وخاصة عند الصباح. شكرًا لك ابني العزيز.

صعد السيارة متجهًا إلى عمله في البنك، وبعد طقوس التوقيع وشرب كوب ماء والاستعداد لكوب الشاي، وتجهيز الجهاز الذي من خلاله يقوم بعمله. وبدء دوران العمل وتوافد المراجعين، حتى وصل إليه مراجع كان ينتظره.

- أستاذي أنت أمس كانت لديك معاملة صح؟
- نعم هل هناك شيء؟
- نعم لقد نسيت مبلغ ٣٠٠٠ ريال أستاذي. تفضل.
- آه أنت أمين ووفي.. اسمح لي وفاؤك مثل وفاء الكلب.. اسمح لي فأنا لا أجيد الكلام المنمق والجميل.. هو مَثَل تعودنا على استخدامه.

أخذ يتحسس وجهه، وهو يحاول الابتسامة، ويردد: كلب، ووجهي في الصباح رأيته وجه كلب، ولكن زوجتي والأولاد وزملاء العمل كلهم لم يلتفتوا إلى ما رأيته، والعميل الآن يقول: أنت وفيّ مثل الكلب.

رجع البيت وهو أسير التفكير، خائف النظرات من كل جانب، وصل البيت وقرر أن يكون السرير هو الهدف دون عشاء أو جلوس مع العائلة كالعادة.

زوجته: هل ستنام بدون عشاء وجلوس مع الأطفال.

• نعم يا عزيزتي فأنا متعب.

في الصباح كالعادة يدخل الحمام ينظر للمرآة، ولكن وجهه عاد كما كان فرح وضحك وقفز وأخذ يتحسس وجهه؛ العظام، اللحم، الأنف، الفم، العينين.

دخلت عليه زوجته فجأة صرخت: وجهك غير طبيعي.. ماذا حدث؟

صدف غير سعيدة

مصطفى النفيسي قاص مغربي

جاء أناس كثيرون لتعزيتنا، وانهمرت دموع كثيرة لم يكن بوسعنا تحاشيها. تقافز أطفال بأحذية رياضية غير نظيفة فرحين بقطع «المسمن» التي نالوها. في الليل سمعنا نباحًا متقطعًا يأتي من مناطق قَصِيّة لكلاب يبدو أنها تعاني الوحدة. أفرغت مثانتي أكثر من مرة، وأحسست أن بطني كأنه سينفجر من فرط الغازات المتجمعة بداخله. في الصباح قمت مبكرًا على غير عادتي لأجد أبي يحكي حكايات حزينة تختصر تجاربه السيئة في الماضي، وعمي يجاريه كتلميذ مرغم على حضور حصص دراسية لا يحتملها. قالت أختي على مائدة الإفطار مرة أخرى: «لن أرى بشرى أبدًا» بكى الجميع إلَّاي. كان بكائي يتم في أقصى زاوية من قلبي، ولم نفعل طيلة اليوم سوى استقبال نساء ورجال يأتون للتعزية.

في مثل هاته اللحظة تمامًا، علمت أن أبي -كان ذلك عبر الهاتف- قد تشاجر مع ذلك الرجل المستأسد الذي بذل قصارى جهده ليثبت أنه شخص وقح. قال أبي: كان السيل قد بلغ الزبى، ولم يكن بوسعنا أن نفعل شيئًا آخر غير الشجار.

أجبته: «الكلام كثير والصمت أحسن». وكان أبي فعلًا قد أعلن في أكثر من مرة أن الرجل قد تمادى، وأنه يريد شيئًا بعينه. هكذا قال: «إنه يريد شيئًا ما! إنه يريد شيئًا ما!».

ولم نَدْرِ نحن كُنْهَ هذا الشيء. اعتقدنا أن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد ضغينة قديمة تطفو من حين لآخر فوق سطح حياتنا، فالأمور قد ساءت كثيرًا مؤخرًا. أصبح الناس أكثر ميلًا إلى افتعال الأسباب للدخول في خصومات حقيقية، كثيرًا ما تنتهي بتبادل شتائم لاذعة تبقي الأجواء متوترة لزمن طويل، ولكن هذه المرة حدث الأسوأ.



حينما وصلت إلى منزلنا، كان الصهد المقيت قد حول الأزقة إلى أمكنة مقفرة، ولم تعد ترى سوى قلة من الأطفال الجسورين، الذين ينهون ألعابهم ببطء شديد والإعياء بادٍ بشكل سافر على وجوههم. قالت أمي: «لقد فعلها الوقح».

كانت أمي تمخر عباب التفاصيل، وهي تحرك يدها يَمْنةً ويَسْرةً، مستعملة منديلًا أبيضَ كمروحة تحاول تلطيف حرارة المكان وربما طرد الذباب، وأبي متمدد في ذلك السرير القديم وجبينه قد تفصد بالعرق، وهو يحاول الكلام لكنه لا يستطيع، وحينما تكلم فعل ذلك بصعوبة كأنه يخرج سفافيد حديدية من فمه، ولم أستطع أن أحدد بالضبط لماذا كان يجد صعوبة في الكلام، هل من شدة الحَنَقِ عليَّ لأنني تأخرت في الوصول؟ أم لشدة الغيض من خصمه الوقح؟ أم هو مجرد عياء ما بعد القيلولة؟

في هذه اللحظة -عبر الهاتف طبعًا- أيضًا علمت أنني طردت من العمل.

قيل لي: «لقد اضطررنا للتخلي عن خدماتك لظروف قاهرة. سنحتفظ بسجلك كاملًا حتى نستطيع الاستعانة بك لاحقًا».

تذكرت كيف توسط لي قريبي، الذي تُوُفِّيَ الآن بعد أن داسته سيارة مسرعة، عرفنا فيما بعد أن سائقها كان مخمورًا. توسط لي إذن كي أحصل على تلك الوظيفة التي لم تكن لتبدو مغرية لأحد. فراتبها الشهري لا يكفي لإعالة أسرة. لكنني كنت قد انقطعت عن الدراسة دون أن أحصل على مؤهل علمي حقيقي، فعلمت أن فرصي في الحياة ستكون قليلة بل لربما معدومة، لذلك استنجدت بقريبي هذا الذي تجاهلني في البداية، ثم بعد استعطافات أمي، استطعت أن أظفر بتلك الوظيفة، وأصبحت محظوظًا بنظر الجميع لأنني تحولت إلى موظف! قبل أن يخبروني طبعًا بعد سنتين -عبر الهاتف مرة أخرى- أنني قد فصلت مع المفصولين.

كل هذه الأحداث حدثت بشكل متوازٍ مثل تلك المستقيمات المتوازية التي كنا نرسمها في المدرسة الابتدائية.

طعام للمُتشرِّدين

محمد الفخراني كاتب مصري

جدَّتي، تطبخين ألَـذَّ ما لديك، وتُوَزِّعينه على المُتشرِّدين، وأنا معك، في البداية أقف على بُعْد أمتار قليلة منكِ، أراقبك، أخجل أن أعطي المُتشرِّدين، أشعر بارتباك خفيف لا أفهمه، لكني تشَجَّعتُ، لم تقولي لي شيئًا كي أتَـشَـجَّـع، فقط أرى تلك الضحكات الصديقة بينك وبينهم، لم يكن الأمر أنك تُوَزِّعين الطعام وتنصرفين، كأنكِ ملاك هبط عليهم من السماء، أو إنسانة بقلب كبير، أو أنهم بدونك سيموتون جوعًا، لا شيء من هذا لأنه بالفعل لم يكن أيّ شيء من هذا، لم يكن لديك شعور بأنك تُعْطِين، لم أرَ فيهم أنهم يأخذون، فقط تَمُدِّين يدك إليهم، يأخذون منك ببساطة، تجلسين إلى جوارهم لبعض الوقت، ينظر إليَّ أحدهم، فأختبئ بنصف جسدي خلف شجرة، أو خلف نفسي، وأفهمُ أنه يتحدث عني، أراك تلتفتين إليَّ وتبتسمين، لا تُشيرين لي كي أجيء إليك، تركْتِ الأمر لي، أفهمه وأقترب منه وحدي، كان هذا ذكيًّا منك، كنتِ تعرفين أني سأفهم وأقترب، صحيح؟ صِرْتُ أقف على مسافة أقرب، أسمعك أحيانًا تسألينهم عن رأيهم في طبيخك، فيضحكون، أنا أيضًا سأضحك، كنتِ تسألينهم بجديَّة، فيضحكون بجديَّة، أنت الطبَّاخة العظيمة، كل هذا لم يستغرق مني غير أسبوعين حتى طلبْتُها منك، أريد أن أُوَزِّع الطعام في المرات الأولى

أفعل هذا وحدي بشكل كامل، أنتِ تطبخين وأنا أُوَزِّع، ومِثْلكِ، لم أشعر أبدًا أني أعطيهم، أو أنهم يأخذون؛ لأن الأمر في حقيقته ليس أن شخصًا يعطي وآخر يأخذ، إنما.. إنما ماذا؟ لم أهتم، أتبادل معهم حوارات، أسأل عن أحوالهم، يسألون عن أحوالي، وعنك، نضحك معًا، أجلس إلى جوارهم، بيني وبينهم حكايات نستكملها من مقابلة لأخرى، اكتشفْتُ سعادة خاصة، عرفْتُ أسرار عن المُتشرِّدين والشوارع، شكرًا لكِ، ولهم.

الحيوانات المُتشرِّدة تأتيكِ حتى باب بيتك، لكنهم، وبإرادة منهم لا يدخلون كي لا يُعطِّلوك، تضعين إلى جوار الباب أطباقًا ورقيَّة ملأى بالطعام الطازج، يأكلون وينصرفون إلى شوارعهم، تَشَرُّدِهم، في إحدى المرات، بينما أصعد السُّلَّم قابَلَني صَـفُّ حيوانات، يمسحون فمهم بألسنتهم وأيديهم، نِمر، ثلاثة كلاب، ذئب، عنزة، قِطَّتان، وقفْتُ في جانب السلم لأُفسِحَ لهم، أبتسم وأمسح على ظهورهم أثناء مرورهم، يبتسمون لي ابتسامة شبعانة، رائحة طعامك اللطيفة تفوح منهم، قلتُ لهم: «تعالوا كل يوم»، ضحكوا، سمعْتُ النمر يقول: «أنا سأفعل»، راقبْتُهم حتى اختفوا في دوران السُّلَّم، صعَدْتُ درجتين، رأيت دُبًّا يخرج من بيتكِ جدَّتي، ربما دخل لأنه أراد منكِ شيئًا إضافيًّا



«نهارك سعيد، حبيبة»، «نهارك سعيد، دُبّ»، قلتُ وراقبتُ مِشيَتَه الظريفة لثوانٍ، وقبل أن أُكمل صعودي سمعتُه يقول: «انتبهي للنمل»، رأيت على الأرض صفًّا من النمل ينزل السُّلَّم، بدايته عند بابكِ جدَّتي، لم أكن أعرف أن هناك نملًا متشرِّدًا، ربما النمل أحد المُتشرِّدين الكبار في العالم. سأراكِ جالسةً القرفصاء في شرفة مطبخك، وسط طيور تُطعمينها بيدك، عصافير، حمام، هداهد، وحولكم حبوب القمح، الذرة، فُتات الخبز، وأحيانًا شرائح فاكهة.

جدَّتي، ما كان ذلك الطائر ذو اللون الأحمر الناري، العينان البرتقاليَّتان، والجناحان العظيمان، يكاد أن يملأ الشرفة، كنتما وحدكما، يأكل من يدك جمرات مُتَوَهِّجَة، طائر العنقاء، صحيح؟ لم أره قبلها لكني عرفته، لم يكن لديَّ شك، نظرتِ إليَّ عندها، ابتسمتِ بهدوء، وأنا، لم أشأ أن أُزعج الطائر الذي يلتقط التوَهُّج من كفِّك بمنقاره الأصفر الذهبي، أومأتُ لك، ودخلتُ غرفتي، رسمْتكما معًا، كنتُ مُتَوَهِّجَة بما رأيت، انتهيْتُ من لوحتي قبل أن ينتهي العنقاء من طعامه.

بعد أن سرقَّكِ الزهايمر، رأيتكِ وأنتِ تطردين الطيور من شرفتك، وظلَّت هي تعود مئات المرات، لا لتأكل، إنما تريد أن تفهم ما حدث؟ رأيتكِ تطاردين الحيوانات على السُّلَّم، فتعود مئات المرات، لا أنسى منظر الدُّبّ وهو يبكي أمام بابك، ويتحَمَّل ضرباتكِ على رأسه بتلك العصا، حتى أخذْتُها منك، ورجَوْتُه أن ينصرف، فقط كان يريد أن يعرف ماذا حدث لك، كنتُ مستعدة أن أُطعمهم بدلاً منك، لكنهم حزَانَى لأجلك، عرفوا ما حدث لك، لم يعودوا ثانية، أقصد أنهم لا يجيئون إلى البيت، أراهم من وقت لآخر في شوارع قريبة، نتبادل الابتسام من بعيد، أو قريب، أحيانًا أجد نفسي وجهًا لوجه مع أحدهم، فأمسح على ظهره، أو رأسه، نتبادل كلمة أو اثنتين، أو يمضي كلٌّ منا دون كلام، أعرف أنهم يطمئنون عليك، أو فقط يريدون رؤيتك، سألمحهم أحيانًا في الطابق الثاني من المدرسة، حيث يكونون بمواجهة شُرْفة مطبخك، وعندما أفتح باب الشُّرْفة، يمكنهم أن يلمحوكِ تتحرَّكين داخل البيت، حبيبتي، سأفتح الباب فقط في الأوقات التي تكونين فيها هادئة.

فصل من رواية قيد النشر بعنوان «١٠٠ ملِّلي حبيبة».



قصائد الغبطة

توماس تراهرن شاعر إنجليزي

ترجمة: عبدالرحيم نور الدين مترجم مغربي

التحية

هذه الأعضاء الرقيقة
هاتان العينان، هاتان اليدان، التي أجدها هنا
هذا القلب النابض، مبدأ حياتي،
أين كنتم؟ وراء
أي ستار كنتم قد اختبأتم عني لفترة طويلة؟
أين وفي أي هاوية، كان لساني المشَكل حديثًا؟

أنا في الصمت،
لآلاف وآلاف السنين
أنا الذي يرقد في الفوضى تحت الغبار،
كيف كان يمكنني أن أدرك
الابتسامات والدموع والشفتين واليدين والعينين
والأذنين؟
طوبى لك يا كنوز أتلقاها الآن.

أنا الذي كنت لفترة طويلة
عدمًا منذ الأزل،
قليلًا ما خطر ببالي أنني سأحتفل أو أرى
أفراحًا مثل الأذن أو اللسان،
سأسمع مثل هذه الأصوات، وسألمس مثل هذين اليدين،
ومثل هذين القدمين،
سألتقي بمثل هاتين العينين، وبمثل هذه الأشياء على هذه الأرض.

أفراح مجلوة حديثًا،
أجمل من الذهب الأكثر محصًا ومن اللؤلؤ
أي كنوز هي أعضاء الأطفال
التي تقيم فيها الروح؛
مفاصلها المنظمة وأوردتها اللازوردية
تحتوي على ثراء يفوق ما في العالم الهامد.
من الغبار أنبثق،
ومن العدم أستيقظ الآن.
المناطق الأكثر علوًّا التي تحييها عيناي،
أقبلها كهدية من الإله.
الأرض، البحار، النور، السماوات العالية،
الشمس والنجوم ملكي، إذا ما أثنيت عليهم.

غريب هنا
يصادف أشياء غريبة، ويرى مجدًا غريبًا،
كنوز غريبة موجودة في هذا العالم الكثير الجمال،
غريبة كلها وجديدة بالنسبة لي.
لكن أن تكون لي، أنا الذي لم يكن شيئًا،
هذا هو الأغرب، ومع ذلك فإنه يحدث.

براءة (مقطع)

كان ذلك المشهد باب السماء؛ ذلك اليوم
جلب ضوء عدن القديم
في روحي. كنت هناك آدم



آدم صغير في دائرته
من أفراح. هناك شعوري المفتون
كان موضع ترحيب في الجنة
وكان لديه نظرة عن البراءة
التي لم يكن لها ثمن بالنسبة لي.

فكرة مسبقة عن الجنة، بالتأكيد!
لأنني كنت على كل الأرض مَلكًا.
في داخلي، وخارج ذاتي، كان كل شيء نقيًّا
يجب أن أصبح طفلًا مرة أخرى.

الدهشة (المعجزة)

هبطت مثل ملاك!
كم هي ساطعة الأشياء هنا!
وعندما ظهرتُ لأول مرة بين أعماله،
كم كان تتويجي بمجدهم باهرًا.
كان العالم يشبه خلوده
حيث كانت روحي تتجول
وكل شيء كنت أراه
كان يحادثني.

السماوات في بهائها،
الهواء الخفيف السلس،
كان سماويًّا، وهادئًا، ورقيقًا وجميلًا.
وكانت النجوم تستقبل ملكة حدسي،
وكانت كافة أعمال الإله تبدو
مشرقة جدًّا ونقية،
غنية جدًّا وعظيمة،
كما لو كانت ستدوم إلى الأبد
في الفكرة التي أكوِّن عنها

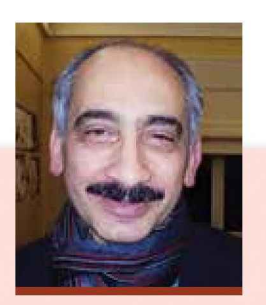
صحة وبراءة أصليتان
كانتا تنموان داخل عظامي،
وبينما كان إلهي يظهر كل أمجاده،
شعرت بعنفوان في مَلَكتي
التي كانت كلها روحًا؛ في الداخل، كنت أغرق
في موجات حياة شبيهة بالخمر؛
كل ما كنت أعرفه في العالم

كان سماويًّا.
بدت الشوارع مرصوفة بالحجارة الذهبية،
كان الأطفال والفتيات الصغيرات لي.
وكم كان محياهم المحبب مضيئًا لي؛
أبناء البشر، كلهم مثل قديسين،
في فرح وجمال ظهروا لي حينها،
وكل الأشياء التي كنت أكتشفها
(بينما كنت أنظر بعيون ملاك)
كانت للأرض زخرفة.

الماسات الغنية واللؤلؤ والذهب
يمكن رؤيتهم في كل مكان؛
الألوان النادرة، الأصفر، والأزرق، والأحمر، والأبيض، والأخضر
اكتشفتها عيناي من جميع الجوانب؛
كل ما كنت أراه بدا وكأنه معجزة،
كانت دهشتي تُكوّن نعيمي.
كان ذلك وثروتي يسيران للقاء بعضهما في كل مكان.
أي فرح لا يُقضى عليه بالقرب من هذا.

المِلكيات الملعونة، المخترعة بشكل سيئ
المصحوبة بالحسد، والجشع
والسرقة (هؤلاء الأعداء الذين يفسدون الجنة ذاتها)
لم تكن ماثلة أمامي.
ولا الأسوجة، والخنادق والعلامات الضيقة.
لم تخطر في بالي ولا لحظة
لكن الرؤية التي كانت لدي عن جميع ميادين البشر
كانت تمنحني الراحة.

لأن المِلكية ذاتها كانت ملكيتي
وكانت الأسوجة تتحول إلى زينة:
جدران المنازل، والخزائن ومحتوياتها الغنية،
اتحدتْ لجعلي ثريًّا.
الملابس، والمجوهرات الثمينة، والدانتيل، كنت أراهم
مثل ثروتي الخاصة التي يحملها الآخرون،
وبدوا جميعا يرتدونها من أجلي
في لحظة ولادتي.



منذر مصري
شاعر وكاتب سوري

«إيّاكم وسوريا»
نظرة على ظاهرة اللافتات والملصقات الشعبية (اللاذقية وطرطوس وجبلة) مثالًا

هناك ما ينقص شوارع طرطوس واللاذقية وجبلة، المدن التي تتموضع فيما يُعدّ، لأسباب متنوعة منها ما هو غير دقيق، موئل أهل النظام وموطنهم الطبيعي، التي لم تتعرض لما تعرضت له أخواتها من المدن السورية، حتى العاصمة (دمشق) ذاتها، من خراب وتهجير. نعم هناك، هذه الأيام، ما يفتقده سكانها والعابرون بها، فهم ما عادوا بحاجة لأن يلووا برؤوسهم ويعلوا بنظراتهم ليقرؤوا اللافتات الكبيرة، ويمتّعوا أنظارهم بالصور الملونة الزاهية التي كانت منتشرة إبان السنوات الأولى (للأزمة) -حريصًا على استخدام التعبيرات التي يسمح لنا نحن السوريين في الداخل باستخدامها عند الحديث في هذه المواضيع- أذكر تلك اللوحة العملاقة التي كانت تغطي كامل واجهة إحدى بنايات مشروع الزراعة في اللاذقية، والتي يظهر فيها الرئيس بشار الأسد واقفًا، وقد كُتِبَ في أسفلها تحت قدميه مباشرة: «مهما ارتفعوا فستبقى رؤوسهم تحت نعليك» وللأسف لا أدري أين ذهبت الصورة التي تجرأت والتقطتها لتلك اللافتة الكبيرة في أواسط عام (٢٠١١م)؛ كي أورد ما كُتب عليها حرفيًّا، ولا ريب أنّي حذفتها في إحدى العمليات المتكررة لتنظيفي محتويات



جهازي كل مدة، ولكن إذا كان هناك من فرق فهو بكلمة أو بكلمتين تحملان المعنى ذاته.

نعم، بعد الانتشار الشديد لهذه اللوحات، راحت مع الأيام تخفّ تدريجيًّا وتتقلّص أحجامها بانقضاء السنين التسع الأخيرة، وانقضاء الأزمات القديمة، وحلول أزمات جديدة من نوع آخر لا تقل عنها عصفًا بسوريا، أرضًا ودولةً وبَشَرًا، وبهذه المنطقة وشعوبها، فتخيفهم وتقضّ مضاجعهم، وما ينتج عن ذلك من تصرفات وردود أفعال لا أحد غير الله يمكن له أن يتوقّعها، حتى ما عاد يصادف المرء مثل هذه اللافتات والصور إلّا على شكل ملصقات على النوافذ والواجهات الخلفية للسيارات العمومية والخاصة وغيرها من وسائط النقل، رغم صدور العديد من التعليمات الرسمية بحظر أي نوع من الكتابات على المركبات بأنواعها خلال السنوات السابقة.

واللافت أنها اليوم أكثر انتشارًا على السيارات الخاصة وعلى سيارات الأجرة (التاكسي)، أو ميكروباصات (سرافيس) النقل الداخلي، ضمن المدينة أو خارجها باتّجاه القرى والبلدات المجاورة، ولهذا في رأيي تفاسير عدّة، منها أن يكون صاحب السيارة من الموالين الذين بلغت بهم درجة موالاتهم إلى أن يعلنوها للجميع، ربما كنوع من التحدّي، أو أن يكون من المستفيدين، أو ربما من الانتهازيين، الذين يرون أن وضع صور وعبارات كهذه، يفيدهم في تسيير أعمالهم، وغضّ النظر عن تجاوزاتهم. أو أن يكون أبًا أو أخًا أو ابن عمّ لشهيد، أو فقط من قريته ويرغب في التباهي به؛ لذا غالبًا ما يرى المرء صورة في إحدى زواياها عسكري شاب بلباسه الميداني الكامل شاهرًا بندقيته الروسية، أو فقط صورة نصفية له مبتسمًا على نحو حزين، أمّا صدارة الصورة فهي دائمًا محفوظة للسيد الرئيس.

ويفيد هنا، (على طريقة الكاتب الراحل (بوعلي ياسين) صاحب كتاب «النكتة والحد بين اللعب والجد») وبما أن للنكتة قدرة على إعطاء دلالات اجتماعية وسياسية، تستحق أن تُدْرَس كشهادة صادقة عن عصرها، وهو الأمر الذي يكاد لا يختلف عليه أحد، أن نورد نكتة تصيب لُبَّ الموضوع مباشرةً، وهي أن السوريين أعدوا جاسوسًا عالي الكفاءة وأرسلوه ليعمل طباخًا عند رئيس الوزراء الإسرائيلي (بنيامين نتنياهو)، وأنه من شدة إعجاب (نتنياهو) بروعة الطعام الذي كان يعدّه له ويتفنن فيه طباخه، فقد قدّم له سيارة صغيرة، ليتبضع بها ويقضي ما يلزمه من حاجات. وهنا حدث ما لم يكن في الحسبان، وهو ما أدى إلى أن تحوم الشكوك حول حقيقة الطباخ، ومن ثَمّ الكشف عن حقيقة مهمته. فالرجل، اعترافًا بالجميل، وربما جريًا على عادة تسري في دمه حملها من وطنه، لم يستطع إلّا أن يلصق على زجاج السيارة الخلفي صورة (نتنياهو) مع عائلته. وفي رواية أخرى، مبالغ فيها -في رأيي- صورة الرئيس حافظ الأسد مع ابنه.

عبارات متداولة

نستطيع، من دون مشقة تذكر، أن نورد الكثير من هذه العبارات المتداولة، لا جميعها بالتأكيد؛ لأن منها ما يبقى نادرًا فلا ينتشر ولا يتكرر لأسباب متنوعة. ولعل أشهر عبارة من هذا النوع هي: «الأسد أو نحرق البلد». في الحقيقة، كُتبت هذه العبارة على بعض الجدران وبعض المواقع القريبة من الحواجز الأمنية وحواجز القوات الرديفة، إلّا أنني يومًا لم أشاهدها في دائرة رسمية أو على لافتة طرقية أو مكتوبة على جانب مركبة ما، وأحسب أن ذيوع صيتها قد ساهم فيه المعارضون للنظام السوري أكثر من مواليه. أمّا العبارات التي ما إذا وقفت عند دوار الثورة في طرطوس، أو في ساحة الشيخ ضاهر في اللاذقية، أو ساحة العمارة في جبلة، فإنّك لن تمضي وقتًا طويلًا حتى تراها، واحدة بعد الأخرى، تعبر من أمامك، وإن كما ذكرت، ليس بالكثرة المعهودة التي كانت عليها منذ خمس سنوات أو أكثر، ولكنها ما زالت تشكل هذه الظاهرة التي تستحق أن توثّق وتحلّل، بالحياد اللازم، لمحاولة فهمها وفهم أبعادها، السياسية والاجتماعية والثقافية:

- «منحبّك» عبارة انتشرت على نطاق واسع، منذ حملة إعادة انتخاب الرئيس بشار للولاية الثانية عام (٢٠٠٧م). «منحبك ومنحب كل مين بيحبك» مع صور متناوبة للرئيس حافظ الأسد والرئيس بشار الأسد. «سيوف الحق» بصيغة الجمع، أو «سيف الحق» بصيغة المفرد. تكتب الأولى على صور تجمع شخصيات عدة، المشترك فيها دائمًا الرئيس بشار الأسد، بينما يتبدل البقية.

«رجال عاهدوا وصدقوا» وهي كأختها «سيوف الحق» تكتب على صور تجمع من ذكرت من هذه الشخصيات. «الأسد أو لا أحد» وهي واحدة من أقدم العبارات التي كانت ذات انتشار واسع منذ أواخر ثمانينيات القرن الماضي. وأظنها اقتبست من عنوان أحد المسلسلات التلفزيونية المكسيكية التي عرضت مدبلجة للعربية الفصحى تلك الأيام.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

«شرائح الزمن» للمعمارية إيمانويل موريو فضاءات للذكرى والتاريخ



بنك سوغامو شينكين، طوكيو، اليابان

محمد أدهم السيد كاتب سوري

عندما وصلت «إيمانويل موريو» الطالبة الفرنسية في كلية الهندسة المعمارية إلى طوكيو، في رحلة قصيرة لمدة أسبوع في عام ١٩٩٥م لإشباع رغبتها في الاطلاع من قرب إلى الأدب والثقافة اليابانية المعاصرة، فاجأتها هذه المدينة بلوحة فنية مذهلة وغير متوقعة من الألوان التي كانت تميز شوارع وفضاءات العاصمة اليابانية الشهيرة، وولدت في نفسها شغفًا عارمًا بسحر الألوان.

ربما تساءلت الشابة الصغيرة ذات الأربعة والعشرين ربيعًا في هذه اللحظة بالذات: كيف يمكن لهذه الألوان أن تولد في النفس شعورًا أكثر عمقًا وتماسكًا، وكيف يمكن أن تلعب دورًا أكثر حضورًا وأهمية في حياتنا، إضافة إلى دورها الجمالي بطبيعة الحال؟ هذا السؤال الافتراضي، وأسئلة أخرى كثيرة بدأت تتزاحم في مخيلتها، ربما كانت السبب الذي قادها للتعلق بمدينة السحر والألوان ودفعها للاستقرار على نحو دائم في مدينة طوكيو.

لم تستطع «إيمانويل موريو» مقاومة هذا الشعور العارم بالدهشة والانبهار الذي تولد في مخيلتها كما تتحدث في كلمة لها واصفة لحظتها الاستثنائية بالقول: «استحوذ على مشاعري وانتباهي عدد كبير من لافتات المتاجر، والكابلات الكهربائية المتطايرة في الشوارع، وشظايا السماء الزرقاء الداكنة التي كانت تطل بين كتل المباني المختلفة الأحجام والارتفاع. كان تدفق الألوان المذهل الموجود في كل شبر من الشارع هو الذي بنى هذا المزيج الرائع من العمق والكثافة في المكان، وحول شوارع وفضاءات مدينة طوكيو إلى مجموعة من الطبقات ثلاثية الأبعاد. شعرت بالكثير من الأحاسيس عندما رأيت كل هذه الألوان، وفي تلك اللحظة خاصة قررت الانتقال للاستقرار في هذه المدينة».

في الواقع، ما إن حصلت إيمانويل موريو على إجازتها الجامعية في الهندسة المعمارية من فرنسا حتى انتقلت في عام ١٩٩٦م إلى طوكيو، لتبدأ مسيرتها الفنية والعملية في رحلة فريدة وممتعة مع عالم الألوان. في البداية كان عليها أن تتعلم اللغة اليابانية والحصول على مؤهلات معترف بها في اليابان، وهو ما يعني أن تبدأ الدراسة مجددًا، تقريبًا من مرحلة الصفر. وبعد سنوات من الدراسة والبحث المستمرين، تمكنت الشابة الموهوبة من تحقيق حلمها، وأسست مكتبها المعماري الخاص في عام ٢٠٠٣م، وأطلقت عليه اسم «إيمانويل موريو للعمارة + التصميم».


إيمانويل موريو

من هذا المكتب الخاص بدأت إيمانويل رحلتها المهنية والفنية، وعملت على مجموعة واسعة من المشاريع والتصاميم المعمارية، بما في ذلك البنوك، والسكك الحديدية، والعديد من المشاريع والنصب الفنية التي تستخدم اللون كعنصر أساس في عملية التصميم. هذه التجربة الفريدة قادتها فيما بعد لاكتشاف وطرح مفهوم تصميمي خاص بها يمزج بين الفن والعمارة، وأطلقت عليه اسم «شكيري»، ويعني حرفيًا باللغة اليابانية «تقسيم المساحة باستخدام الألوان»، وهي مقاربة فريدة تستخدم بطريقة فنية وجمالية مبدعة ما يقارب ١٠٠ درجة مختلفة من الألوان لتحديد وتقسيم المساحات والفضاءات بطريقة ثلاثية الأبعاد.

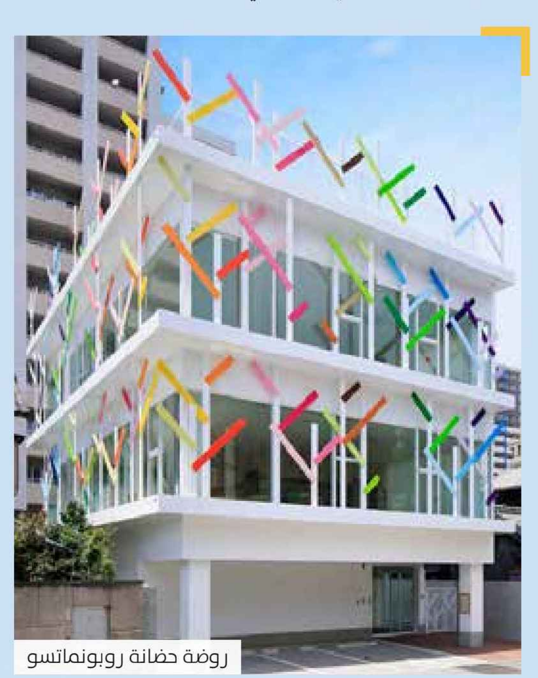
«شكيري» يحول المساحات إلى ألوان

تصف إيمانويل موريو رحلتها الخاصة والطويلة مع مفهوم «شكيري» بالقول: «استجابة لتجربتي الرائعة التي

لا تنسى مع الألوان والطبقات في طوكيو، توصلت إلى مفهوم تصميمي أطلقت عليه اسم «شكيري»، ويعني باللغة اليابانية تقسيم المساحة باستخدام الألوان. لقد استخدمت الألوان كعناصر ثلاثية الأبعاد، مثل الطبقات؛ لإنشاء وخلق مسافات بين الأسطح، وليس كلَمْسة نهائية تضاف على الأسطح».

شكلت العناصر والأشكال اليابانية التقليدية مثل الأبواب والنوافذ المنزلقة، التي تشتهر بها اليابان، مصدر وحي حقيقي في البداية لإيمانويل موريو لاستكشاف مفهوم شكيري «السطحي»، وتطور هذا المفهوم بعد ذلك كما تقول على نحو تدريجي لتصل إلى مفهوم شكيري «الخطي». وتعلق المصممة الفرنسية على هذا التطور في المفهوم بالقول: «تدرج استكشافي لمفهوم تطبيق اللون على السطوح والخطوط ضمن رحلة طويلة باستخدام مقاييس مختلفة، من قطعة فنية صغيرة إلى كتلة معمارية ضخمة».

ويبدو هذا المفهوم حاضرًا بطريقة واضحة جدًّا في تجربة إيمانويل موريو، فهي استخدمت العصي كعنصر مكاني جزئي في مشروع «كرسي العصي» الذي قدمته في عام ٢٠٠٧م، قبل أن يتحول بعد ذلك إلى عنصر مكاني كامل في مشروع «العصي» الذي قدمته في عام ٢٠١٠م، وهي لم تقف عند هذا الحد، بل تخطط حاليًّا لترجمته وتحويله إلى مشروع هيكل معماري ضخم في المستقبل.


روضة حضانة روبونماتسو

تحولت إيمانويل موريو وأسلوبها التصميمي الخاص خلال مدة قصيرة إلى محور اهتمام النقاد الفنيين والصحف والمجلات المعنية بالفنون والعمارة في العالم، وجعل أسلوبها من صاحبته في سنوات قليلة شخصية فنية ومعمارية مذهلة

في عام ٢٠١٣م، وفي الذكرى السنوية العاشرة لإطلاق مكتبها المعماري الخاص، أماطت إيمانويل موريو اللثام عن مشروعها الأول من نوعه في طوكيو، وهو نصب فني جميل حمل عنوان «١٠٠ لون». ركز هذا النصب على إظهار مجموعة كاملة من الألوان للتعبير عن المشاعر التي شعرت بها بعد رؤيتها لطبقات الألوان المتزاحمة في طوكيو. كان هذا النصب هو بداية سلسلة معارض «١٠٠ لون»، التي بدأت بها وتخطط لإقامتها في مدن مختلفة حول العالم ضمن مشروع يحمل الاسم نفسه، كما تقول.

وانطلاقًا من تجربتها الفريدة مع الألوان والفضاءات، أطلقت إيمانويل موريو في عام ٢٠١٧م، ضمن مشروع «١٠٠ لون»، تحفتها الفنية الفريدة التي حملت اسم «غابة الأرقام»، وعرضتها في المركز الوطني للفنون في طوكيو، احتفالًا بالذكرى العاشرة على تأسيسه. رُكِّبَ هذا النصب على مساحة واسعة تزيد على ٢٠٠٠ متر مربع من دون أي جدران فاصلة، وكان يرمز من خلال ٦٠ ألف قطعة ملونة مُعَلّقة ضمن شبكة ثلاثية الأبعاد إلى رحلة المركز المستقبلية، خلال السنوات العشر التالية، من عام ٢٠١٧م إلى عام ٢٠٢٦م.

كان النصب مميزًا، وخلق لدى زواره شعورًا عارمًا بالعاطفة وحافلًا بالخيال، وهذا بالضبط ما تسعى إليه المصممة الشابة التي تقول حول تجربتها مع شكيري: «أريد أن أمنح العاطفة من خلال الألوان، سواء كان ذلك عبر العمارة أو القطعة الفنية. من خلال أعمالي، أريد أن يرى الأشخاص الألوان، كما أريدهم أن يلمسوا الألوان وأن يشعروا بها بكل أحاسيسهم. إن التأثير العارم للألوان في الفضاء سوف يؤكد أن الألوان يمكن أن تكون أكثر من مجرد فضاء، بل فضاء يزخر بطبقات إضافية من المشاعر الإنسانية».

تحولت إيمانويل موريو وأسلوبها التصميمي الخاص الذي أطلقت عليه اسم «شكيري» خلال مدة قصيرة إلى محور

اهتمام النقاد الفنيين والصحف والمجلات المعنية بالفنون والعمارة في العالم، وجعل من صاحبته في سنوات قليلة فقط شخصية فنية ومعمارية مذهلة، ليمتد صيتها من طوكيو مرورًا بباريس وصولًا إلى لندن، التي استضافت واحدة من أعمالها الأخيرة اللافتة، التي تحمل عنوان «شرائح الزمن».

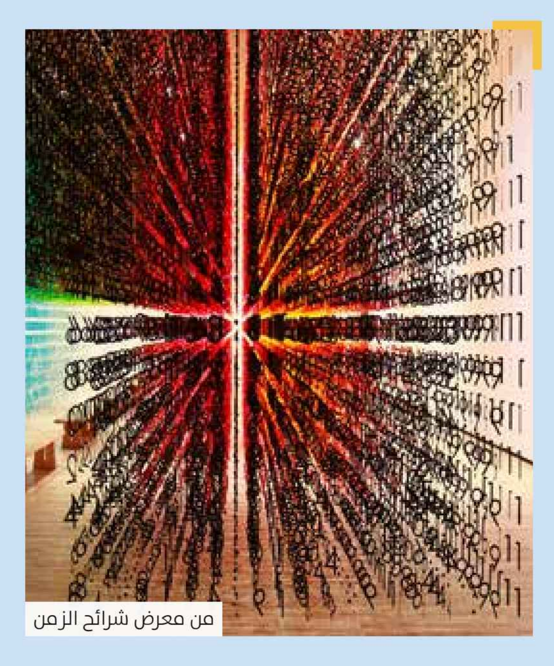
شرائح الزمن

في تحفتها الجديدة التي تستضيفها «غاليري الآن» (NOW Gallery) في شبه جزيرة غرينتش، تسافر إيمانويل موريو بعيدًا مع الزمن في رحلة تعكس محطاتها مجموعة ساحرة من الأرقام الملونة، التي يزيد عددها على ١٦٨ ألف قطعة صغيرة بحجم لا يتعدى ٧ سم تُبِّتَتْ، على مدى أسبوعين، باستخدام خيوط دقيقة ملونة تتدلى من سقف الصالة. تتدلى هذه القطع الرقمية بطريقة مذهلة، مثل الأجنحة الطائرة، وتتدرج ألوانها باستخدام ١٠٠ درجة مختلفة من الألوان، لتستولي على مشاعر ومخيلة الزائر في لوحة ثلاثية الأبعاد أقرب ما تكون إلى مشهد خيالي غير مألوف من أفلام الخيال العلمي.

وما يزيد النصب الجديد جمالًا وسحرًا، هو هذه الأشكال الدائرية والكروية التي تتوزع ضمن محيطها بطريقة جميلة ومتناسقة مجموعات القطع الصغيرة الملونة، في تصميم يرمز بشكل واضح للكرة الأرضية والعالم، بينما ترمز الأرقام فيه للوقت والزمان. ولعل وجود المعرض في شبه جزيرة غرينتش التي تعد مرجعًا عالميًّا لتحديد الوقت منذ عام ١٨٨٤م، تيمنًا بخط الطول الذي يمر بالمدينة، كان له أثر كبير في التصميم الجديد الذي تقدمه إيمانويل موريو في مسيرتها الفنية؛ إذ يحمل النصب عنوان «شرائح الزمن»، في تمثيل واضح للزمن، بالأمس واليوم والغد، كما تقول «جيميما بوريل» المنسقة الثقافية في «غاليري الآن».

وتضيف جيميما قائلة: «الشريحة، والدائرة والكرة الأرضية، هي جميعها رموز عالمية ذات معنى لا نهائي، وتعد تمثيلًا لمفاهيم الشمول، والكمال، والخلود، وكل حركة دورية في الوجود. في هذه الحالة، يمثل العالم كل هذه الأشياء، وهو يعني الماضي والمستقبل والوقت الحالي. ضمن هذا الإطار، معرض «شرائح الزمن» هو لحظة للتفكير في المكان الذي كنا نعيش فيه والذي سوف نذهب إليه في المستقبل».

ولكن، ما يميز هذا المعرض من كل المعارض الأخرى



من معرض شرائح الزمن

التي سبقته، الطريقة التفاعلية التي يقدم بها نفسه. فقد حرصت إيمانويل موريو أن تقدم للزائر أكثر من مجرد زيارة عابرة وتصميم جميل يرضي ذائقته الجمالية، بل تطبيقًا تفاعليًّا يشارك فيه كل زائر بإغناء التصميم النهائي من خلال مشاركته الخاصة. ولتحقيق هذه الغاية، يُمنَح كل زائر ورقة دائرية ملونة لكتابة تاريخ يختاره ويحدده بنفسه باستخدام قلم ملون بارز. بعد ذلك، تُوضَع هذه القصاصات الملونة ضمن جدول زمني محدد على نافذة المعرض لتضيف إلى التصميم الأصلي مشهدًا غير مُتناهٍ من الألوان والتواريخ، التي تعكس كل واحدة منها تاريخًا هو الأكثر أهمية لكل زائر من زوار المعرض.

في المحصلة، تعزز تحفة إيمانويل موريو الجديدة «شرائح الزمن» من دون شك شغف المصممة الفرنسية المهاجرة بالألوان وتأثرها المستمر بالثقافة والبيئة والطبعة اليابانية الساحرة، وهي تمثل تجربة فريدة تضاف إلى تجاربها الجميلة السابقة، وتعكس من دون شك هذا المزيج الرائع والفريد الذي يجمع بين سحر الطبيعة وجمال الألوان في اليابان مع العبق الفرنسي الأصيل الذي تحمله برُقِيٍّ وأصالة بين جوانحها. وهي من خلال هذا العمل والعديد من الأعمال الأخرى التي قدمتها في الماضي، أو التي سوف تقدمها في المستقبل، تسعى لتحقيق حلمها وغايتها في الحياة التي تلخصها في القول: «رغبتي أن يكون لدينا حياة غنية بالألوان».



محمد هُمام
باحث مغربي

درس الإبستمولوجيا بين الجابري ووقيدي

ألقى الأستاذ محمد وقيدي (١٩٤٦- ٢٠٢٠م) محاضرة: ما هي الإبستمولوجيا؟ في بداية الثمانينيات من القرن الماضي بجامعة محمد الخامس بالرباط. وهو يعدها انطلاقة رسمية للدرس الإبستمولوجي بالجامعة المغربية. وقد توسع في الإجابة عن السؤال: ما هي الإبستمولوجيا؟ في كتاب بالعنوان نفسه. كما أنجز بحثًا آخر، بعنوان: مهام الإبستمولوجيا، ضمن عمل مشترك، في كتاب جماعي، بعنوان: «إشكاليات المنهاج في الفكر العربي والعلوم الإنسانية». شارك فيه: عبدالسلام بن عبدالعالي، وسالم يفوت، وسعيد بن سعيد العلوي، وكمال عبداللطيف، ومصطفى حدية، ومحمد كداح، والمختار الهراس. (عن منشورات دار توبقال، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م)، وهو عبارة عن أعمال: مناظرة المنهجية التي كانت تنظمها جمعية البحث في الآداب والعلوم الإنسانية، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس.

وعلى الرغم من عدم ميلنا إلى التورط في بحث سؤال: من صاحب المبادرة الأولى في تدريس الإبستمولوجيا في الجامعة المغربية؟ وهو سؤال أنطولوجي معقد أكثر مما هو سؤال



محمد وقيدي

بحثي قابل للمعالجة اليقينية، فإنا نشدد على السبق الذي ميز فريق الأساتذة الباحثين في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس، من مختلف الأقسام والشعب، وكذا من مختلف الحقول ومن مختلف التخصصات، مع فرادة مقدرة وملحوظة، من خلال التتبع الدقيق لمسارات الدرس الجامعي بالكلية، بناءً على مؤشرات الإنتاج العلمي، والتأليف الفكري، والإشعاع الوطني والدولي، والتأطير الثقافي، والحضور في الفضاء العمومي، بما يسجل فرادة وتميز أساتذة شعبة الفلسفة.

ولكن يبقى التأكيد على أن حقل الإبستمولوجيا كان حقلًا مغريًا لباحثين آخرين، وهو ما خلق نوعًا من التنافس العلمي المحموم بين الأساتذة الباحثين، وخلق جدلًا معرفيًّا ومنهجيًّا بينهم، وصل إلى حد الخصومة الفكرية، ولكنها خصومة رسخت موقع الإبستمولوجيا، بوصفها خلفية علمية، وبراديغمًا معرفيًّا، مؤثرًا بشكل كبير، في جُلّ المشاريع الفكرية والعلمية التي تميز بها مجموعة كبيرة من الأساتذة الباحثين المبدعين، من الجيلين، من مختلف الشعب بالكلية.

ولقد كان الأستاذ الجابري، رحمه الله، من الجيل الأول في الجامعة، رائدًا في البحث الإبستمولوجي، خصوصًا على مستوى التأليف، أو على مستوى التطبيق. وكان البحث الإبستمولوجيا يقتضي حينها البحث في إبستمولوجيا العلوم الطبيعية، وهي الإبستمولوجيا التي ستُنقل إلى العلوم الاجتماعية والإنسانية، وإلى الفلسفة، وإلى تاريخ الأفكار، وإلى السوسيولوجيا، وإلى اللسانيات، وإلى النقد الأدبي، وإلى العلوم السياسية، وإلى حقول أخرى. وهو نقل قام به غاستون باشلار، ملهم الإبستمولوجيين المغاربة.

فقد نقل باشلار هذا النموذج عن أوغست كونت، خريج مدرسة البوليتيكنيك، وسكرتير الفيلسوف سان سيمون، وصاحب كتابي: الفيزياء الاجتماعية، ودروس في الفلسفة الوضعية. وصادفت النزعة الوضعية عند كونت تكوينًا أساسيًّا في الرياضيات وفي الفيزياء والكيمياء عند باشلار، مع تكوين فلسفي، وهو ما ساعده على استلهام نموذجه المعرفي (الإبستمولوجي)، ومفاهيمه التفسيرية الصارمة. فأصبح الحديث في الإبستمولوجيا يبتدئ بالحديث في باراديغم العلوم الطبيعية. ولا يخفى ما في هذه النزعة من رغبة (إبستمولوجية/ وضعية) لإضفاء الصرامة والدقة و(العلمية!!)

> سعى وقيدي إلى إحداث اختراقات بحثية من أجل رسم طريق مخالف للبحث الإبستمولوجي في الجامعة

على الخطاب الفلسفي، وعلى العلوم الاجتماعية والإنسانية بشكل عام.

لذلك أصبح البحث في مباحث الرياضيات والفيزياء، على الخصوص، جزءًا من البحث الإبستمولوجي الناشئ في الجامعة المغربية. فقد ألف الجابري، رحمه الله، كتاب: مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي. (صدرت الطبعة الأولى في بيروت، سنة ١٩٧٦، وأعيد طبعه أكثر من سبع مرات!) ووضع له الجابري مدخلًا عامًّا مطولًا حول: الإبستمولوجيا وعلاقاتها بالدراسات المعرفية، خصوصًا: العلاقة بحقول: نظرية المعرفة، والميثودولوجيا، وفلسفة العلوم، وتاريخ العلوم.

ودرس وجهات النظر العلمية والفلسفية التي كانت رائجة حينها، خصوصًا: الوضعية، والوضعية الجديدة، والنظرية التطورية، والمادية الجدلية. وعرض لإبستمولوجيا غاستون باشلار، في فلسفة النفي، والإبستمولوجيا التكوينية عند جان بياجيه. ثم تناول في قسمين كبيرين: تطور الفكر الرياضي والعقلانية المعاصرة، وتطور الأفكار في الفيزياء، مع ترجمة عدد وافٍ من نصوص إبستمولوجيا الرياضيات والفيزياء، عقب كل قسم.

وقد ضمن الجابري الكتاب نصوصًا كثيرة تعبّر عن مرجعيات العلوم الطبيعية في توجيه البحث الفلسفي، والعلوم الاجتماعية والإنسانية، من منظور إبستمولوجي. وبرزت في هذا السياق نصوص: نيوتن، وهايزنبيرغ، وديتوش، ولوي دوبري، وأرنست ماخ، وبوانكريه، وآينشتاين، وآخرين، من علماء الرياضيات والفيزياء والكيمياء. وخلق كتاب الجابري حافزية جديدة للبحث الإبستمولوجي، من خلال تطبيق بعض مفاهيم إبستمولوجيا باشلار، وجان بياجيه، في مشروعه الفكري (نقد العقل العربي، خصوصًا في الجزء الأول: تكوين العقل العربي، صدر سنة ١٩٨٥م)، وبخاصة مفهومَي: التكوين، والقطيعة...

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

سوف ينهض الفنّ من حطامه



أنسالم كيفر فنان ألماني

تقديم وترجمة: **أحمد حميدة** كاتب ومترجم تونسي

يقترن اسم كِيفَرْ بتيّار التعبيرية الجديدة في الرسم، أحد وجوه الفنّ المعاصر؛ وكان هذا التيّار الذي برز في أواخر السبعينيات من القرن الماضي ردّ فعل، بل هجومًا مضادًّا على فن المفاهيم المطلقة وفن الاختصارية. ويعدّ كِيفَرْ من أبرز علاماته، إلى جانب كيث هارينغ، وجان ميشال بسكيا، وروبير كومبـاس، والألمانيين جورج بازليتس ومركوس لوبارتز.

وُلد كيفر قبل انتهاء الحرب بخمسة أشهر، في ذلك البلد الذي طاله الخراب، والذي سيصبح الجمهوريّة الفدراليّة الألمانيّة سنة ١٩٤٩م. لم تكن له إذن أيّة تجربة شخصيّة في تلك الحرب ولا أيّة ذكريات فرديّة عن النّظام النّازي، ولكنّه أبدى إصرارًا عنيدًا ونادرًا للردّ على هذا السؤال الوجودي: «كيف للمرء، وبعد هول المحرقة، أن يكون فنّانًا منخرطًا في الإرث الالماني». وكما الشاعر بول سيلان الذي كان يعشق، واجه كِيفَرْ هو الآخر هذا السؤال: «كيف للمرء أن يكتب ويبدع بلغة الجلاد؟». وفي سياق بحثه عن إجابة، لاذ بالذاكرة، ولكنّها ذاكرة بلا ذكريات، متحمّلًا إرث رسّام ألمانيّ سيعمل على كشف العناصر الأيقونيّة والأسطوريّة للثقافة الألمانيّة التي، بعد أن امتهنتها النّازيّة، انطمرت فجأة وعميقًا... في غيهب الوعي الجماعي.

أمّا سيرته الروحيّة فقد تغذت من الأساطير الكبرى ومن التصوّف القبّالي، حيث أمعن بثبات في استكشاف عوالم ذلك التصوّف، قدر إمعانه في دراسة الإرث الجرماني والعلوم الكونيّة. فعالمه رحب، معقّد، تشكّل من ترسّبات عدة، ومن تناول مستعاد لموضوعات تدور، وتتقاطع وتتراكب لتشكّل مجرّة من المعارف. فأيّ قدرات خلّاقة وأيّة طاقة إبداعيّة أُوتِيها هذا الفنّان العارم.. المجبول بالثقافة، جمع كيفَرْ بين الرّسم والنّحت والتّصوير والعمل الأدبي، واستدعى الذكريات والأدب والشعر، كما الفلسفة والتاريخ. وإن تبرّأ من السياسة، فإنّ فنّه كان يلامس بشكل أو بآخر السياسة أيضًا.

المترجم

المجرّة التي تغذّى منها عملي طوال ٤٠ سنة

عوضًا عن الحديث عن أيّة نظريّة جماليّة، أراني مدعوًّا أكثر إلى بسط بعض الأفكار عن تجربتي الفنيّة، ومرافقتكم إلى تلك المجرّة التي تغذّى منها عملي على امتداد أربعين سنة. وفي هذا السّياق سوف أعرّج على أعمال أخرى غير أعمالي، لفنّانين حديثين ومعاصرين، ولكن أيضًا لأعمال شعراء وكتّاب وفلاسفة، لنقتحم معًا مجالات شتّى ومتنوّعة، مثل: الأدب، والفيزياء الفلكيّة، والتصوّف، ونظريّة التطوّر، والخيمياء، والبيولوجيا وغيرها.. ولا شيء من كلّ تلك المعارف في نظري، يفلت من سطوة الفنّ.

أنا فنّان؛ رسّام ونحّات، وسوف أحدّثكم في هذه الدروس عن أعمال فنيّة ولوحات وعن الشعر أيضًا؛ لأنّ للشّعر وحده حقيقة راسخة خالدة. وقد تدركون من كلامي هذا، أنّه ليس بوسعي العيش من دون لوحات ومن دون قصائد، لا لأنّه ليس باستطاعتي عمل شيء آخر فحسب، أو أنّني لم أتعلّم شيئًا آخر أشتغل عليه، وإنّما لدوافع تكاد تكون وجوديّة: فأنا أرتاب من الواقع، في الوقت الذي أعلم فيه جيّدًا أنّ الأعمال الفنيّة هي الأخرى تسلمنا لا محالة إلى الوهم.

إنّ الدّروس التي سوف تلي سيكون لها إذن طابع خاصّ.. بل شديد الخصوصيّة. لن يتعلّق الأمر هنا البتّة بجدل علميّ، وأحيانًا ما سيتعذّر عليّ ذكر مصادري؛ لأنّ بعضًا منها بقي عالقًا بعناد في ذهني، وبعض آخر طرأت عليه تغيّرات تجعله متمنّعًا ولا يكشف عن أصوله. وأن أنعت مساهمتي بـ«الشخصيّة»، فقد يحملكم ذلك على تصوّر مدى تملّصها وانفلاتها. وإنّي لأنتهي في أغلب الأحيان إلى خلاصة أنّ ما هو «شخصيّ» وما هو إبداعيّ، بالمعنى الأكثر تداولًا في القرن التاسع عشر، هو أمر لا وجود حقيقيّ له.

حين كنت طالبًا، كنت أتسلّى بتلك المحاورات العاصفة التي كانت تدور أحيانًا في أكاديميّة الفنون الجميلة ويستنكر فيها بعضٌ اقتباسات بعضٍ آخر. غير أن الأفكار هي دومًا كذلك، تنتشر.. وسرعان ما تغدو عالقة في الهواء؛ والاكتشافات كانت تحدث في كلّ زمن، متزامنة، في أنحاء متباعدة من الأرض، من دون أن يعرف أصحابها بعضهم بعضًا.

أكثر من ثمانية آلاف عالم يشتغلون في المنظّمة الأوربيّة للعلوم النوويّة بجنيف، وكثير منهم يعكفون على تحديد الواحد من بليون الثانية التي أعقبت الانفجار الكبير، ليدقّقوا معرفتهم بتلك اللحظة التي انبثق منها كلّ شيء في تاريخ الكون: المادّة، المادّة المضادّة، ثوابت الطّبيعة... إلخ. وهذا مجال ينبغي أن يثير، على نحو خاصّ، انتباه الفنّانين الذين يتساءلون عن مفهوم البداية. ولكن من بين هؤلاء العلماء أكثر سبقًا؟ هل المبتكر أم المبدع؟ هل شخص بمفرده، أم قوّة عاقلة جماعيّة، هي التي تعمل في هذا المجال؟

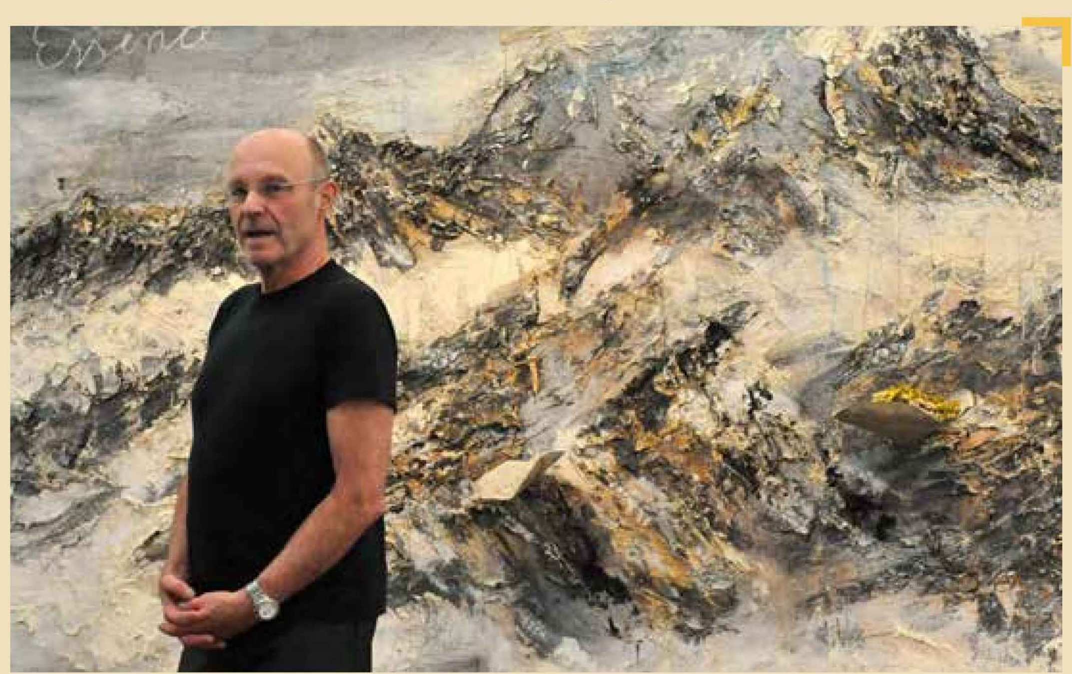
ومع ذلك، ينبغي لنا الإقرار أنّ تاريخ العلوم يضمّ جمعًا من الشخصيّات البارزة التي حقّقت على نحو فرديّ، اكتشافات عظيمة. فغاليليو غاليلي مثلًا استطاع أن يجعل من علم الفلك، علمًا قائمًا بذاته، مُحدِثًا بذلك، وبتقييد ذاتي، ثورةً علميّة. وعبر مثل هذا التخصّص أمكن للعلم أن يمضي قدمًا إلى الأمام. غير أنّه، وبسبب ذلك التحديد، تقلّصت رؤيتنا إلى العالم لتصبح ضيّقة ومنقوصة. ونحن نعرف جيّدًا أنّه في المجال العلمي، تظلّ النتائج دومًا مؤقّتة؛ لأنّ العلوم لا تني ترتقي من مرحلة إلى أخرى.

ومن جانبه، فإنّ الرسم الذي يتطوّر، من دون تخصّص محدّد، ينطوي هو الآخر على «درجات تطوّر»، مثل اكتشاف المنظور زمن عصر النهضة. ولا يعني ذلك أنّه ليس بالإمكان، في سياق البحث الفنّي، العودة إلى ما أنجز سلفًا. ثمّ في أيّامنا هذه، ألم تعد العديد من اللّوحات خالية من كلّ منظور؟ بل إنّنا لَنَرَى أنّ بعضها يبدو كما لو أنّه ينتمي إلى مرحلة تطوّر رسوم كهوف لاسكو الجداريّة. وإنّه لمن البديهيّ أنّ «فنّانيّ» العصر الحجري كانوا مختلفين عن فنّاني زمننا الراهن. وبأيّ حال، فإنّ ما نصطلح على تسميته بالتطوّر، بالمعنى الحصريّ للكلمة، لا تأثير له بالضرورة في المجال الفنّي. ويعني ذلك أنّ الفنّ طاقة فاعلة ومؤثّرة، نابعة من وحدة مكتملة بين الماديّ والروحانيّ، تشمل حتى أشكاله الأكثر بدائيّة.

لقد ألغت الثورة الكوبرنيكيّة الاعتقاد السائد من أنّ الأرض لا الشمس، هي مركز نظامنا الشمسيّ. وفي المقابل، ليس بوسعنا تطبيق الثابتة نفسها في الميدان الفنّي، كما ليس بإمكاننا عَدّ عمل فنيّ من القرن العشرين أكثر تقدّمًا من عمل فنيّ آخر أُنجِز في القرن الخامس عشر.

كفاحي وإخفاقاتي

فيما سيأتي من دروس، سأتحدّث عن المعارف التي أدركتُها طوال عملي الفنّي، عن مشاعري، عن كفاحي وعن إخفاقاتي. وقد أقارن ورشة عملي بالمركز الأوربيّ للبحوث النوويّة، لأعدّه مقرًّا يُبحَثُ فيه عن البداية والأصل. ولسوف



أقدّم في سياق هذا البحث أمثلة تبيّن إنجازاتي الفنيّة وتأمّلاتي في الوجود. ووفق هذا التصوّر، سوف أتساءل عن مدلول التطوّر وأُثِير أسئلة من قبيل: هل سندرك يومًا ما درجة من التطوّر تسعفنا كي نمنح بشكل استدلاليّ معنى للتقدّم العلمي، كما لو قمنا بسرد للمراحل التي مهّدت لإنجاز لوحة ما لنتبيّن مدى تحقيقها الهدف الذي يتشوّف إليه الفنّان.

إن كان «الكوليج دو فرانس» ينتظر من زائره هذا أن يتحدّث عن عمل له هو في طور الإنجاز، في طور الصيرورة، فيلزم لتحقيق ذلك أن أبدأ في رسم لوحة ههنا الآن، أو أن أضع إحدى اللوحات، وأنتظر برفقتكم أن تطرأ عليها تغيّرات في القادم من السنوات، وهذا بالطّبع أمر مستحيل. واللوحة لا تتغيّر فحسب عبر عقود من الزمن أو في قرون متتابعة؛ إذ يمكن أن تتغيّر في آماد زمنيّة قصيرة؛ فأنا حين أدخل إلى ورشة عملي صباحًا، غالبًا أُفاجَأ بما استجدّ من تحوّلات، تكون قد طرأت على اللوحة أثناء الليل. فاللوحة لا تني تتطوّر، وقد أقول: إن ذلك يجري بصورة شبه ثابتة ويوميّة.

إذن أنا لست هنا معكم لأرسم لوحة، ولكنّني مدعوّ لأتحدّث عنها، وقد تردّدت كثيرًا قبل أن أهمّ بذلك؛ لأنّ كلّ ما قد أقوله لكم يكون قد استجدّ، ومن ثَمّ فإنّي أخشى أن أرهقكم بكلام مكرّر؛ لأنّه من التجربة تعلّمت أنّ الحديث عن عمل قبل أن نكون قد شرعنا فيه.. يعني، أنّه قد غدا في عداد الماضي، أنّنا لن ننشغل به من جديد، وأنّه بات تائهًا.. ضالًّا في الكلمات. فماذا يعني الحديث عن الفنّ حقيقة؟ كيف لنا تأويل الفنّ وفهم ما يومئ إليه؟ كيف لنا أن نتخيّل ما يريد الفنّـان قوله، وأنّى لنا إدراك دوافعه؟ ما من دليلِ معرض فنيّ إلا ويحتوي على نصوص تحيل على الأعمال الفنية المعروضة، ولا غرابة في ذلك. فبمجرّد أن يدشّن معرض. حتّى يقبل النقّاد على قراءة الأعمال المعروضة واستنطاقها، وتلك هي مهمّة النقد. وفي فرنسا، أمثلة كثيرة تلمح إلى تقليد قديم يجمع بين الفنّانين والكتّاب، وإلى ذلك التعايش والتكافل القائم بين الفنّ والفكر. لنفكّر مثلًا في سارتر وكتاباته عن وولس، وكتابات ميشال ليريس عن بيكون، والصداقة التي جمعت هذا الأخير بماسّون. ولنفكّر أيضًا في كتابات مرلو - بونتي عن سيزان التي تشكّل دليلًا آخر على الاهتمام الذي يوليه الكتّاب إلى الفنّانين.

أرتابُ من الواقع في الوقت الذي أعلم فيه جيّدًا أنّ الأعمال الفنيّة هي الأخرى تسلمنا لا محالة إلى الوهم. أخشى أن يستحيل الجمال الذي يتجلّى في العمل الفنّي إلى رماد، لو صعدنا به إلى سطح الخطاب

ثمّة إذن ضرورة للتعبير عن مدى انفعالنا بالفنّ، ومحاولة الإمساك به، ومحاصرته وتحديد تخومه بالكلمات، أو أن نجمّده إلى حدّ ما، أو أن نُسَكِّنه، وحينها سوف نجد أنفسنا في مأزق؛ لذلك حذارِ لأنّنا متى أفردنا مكانًا للفنّ وحدّدنا له الفضاء الذي ينبغي له أن يعمل فيه وفق معاييره، نكون قد جازفنا بإفقاره وجعلناه مأمونًا وغير مؤذٍ، فنكون بذلك قد قامرنا بمحاصرته في فضاء محدّد، وتهدئته كيما لا يتصرّف وفق أسلوبه، ولا يُحدِث أيّما ضرر، في حين أنّ الفنّ يظلّ في حاجة إلى أن يكون متمرّدًا؛ فالفنّ لا يكون فنًّا إلا متى كان مزعجًا.

ومن ناحية أخرى، ثمّة تناقض آخر لا يستقيم الفنّ من دونه؛ فهو من ناحية يظلّ في حاجة إلى أن يكون منفصلًا عن «الحياة»، عن كلّ ما هو ليس بفنّ، ومن ناحية ثانية، هو مطالب، وباستمرار، بتجاوز حدوده، والإقبال على «الصيد» في أصقاع غريبة، سواء كانت تلك الأصقاع هي.. الفنّ الهابط (الكيتش)، أو الحرف الفنيّة، ليعود دائمًا متغيّرًا ومحمّلًا بعبء لا شكل له، غالبًا ما يكون بشعًا ورهيبًا؛ غير أنّ ذلك العبء سوف يمكّنه من أن يتجدّد ويتسيّل بواسطة أدوات يختصّ بها، كما لو أنّ الفنّ يمتلك مُذيبًا كونيًّا، مذيبًا يبحث عنه الخيميائيّون، وعبثًا حاولوا العثور عليه.

ومع ذلك، يخيّل إلينا أنّ الفنّ بعد أن استكمل اكتساحه، لم يعد اليوم قادرًا على تغيير مَغْنمهِ، مهدّدًا بأن يصبح هو فريسته الذاتيّة. هل تكون تلك هي الحقيقة، أم إنّ الفنّ لا يزال يعيش رابضًا في مكان ما قد يكون تحت الأرض؟ هل علينا أن نتأمّل هذه الظاهرة من قرب، حتى نستخلص القمح من الزُّؤَان؟ أم إنّ الريح التي تفصل القمح عن الزُّؤَان قد أصيبت بالإجهاد؟ هل ينبغي لنا رغمًا عن كلّ شيء تشغيل مدافع الريح لنعلن: «مات الفنّ، يحيا الفنّ».

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



الأخوان رحباني وسيد درويش:
تاريخ موسيقي تتشابك حلقاته

محمد دياب كاتب مصري

«الشيخ سيد درويش فنان متمرد، هو أول من ترجم الأحاسيس الشعبية إلى قوالب موسيقية سليمة، وأول من لحن الأوبريت كما يجب أن يلحن، وأول فنان يعم فنه الشرق أيام كان هذا الشرق لا تربطه أي وسيلة من وسائل الإعلام. إنه رائد جيله، وأستاذ مدرسة عريقة، وفنان شعبي كبير»، هكذا تحدث الفنان عاصي الرحباني ١٩٢٣ – ١٩٨٦م، لمجلة «الشبكة» في العدد الصادر بتاريخ ٢٦ سبتمبر ١٩٦٦م، عن فنان الشعب سيد درويش ١٨٩٢- ١٩٢٣م الذي كان له أثر كبير في مسيرة الأخوين رحباني الفنية، خصوصًا في مجال المسرح الغنائي، وليس غريبًا أن يكون عاصي الرحباني قد ولد في العام نفسه الذي رحل فيه الشيخ سيد.

في طفولتهما هدهدت موسيقاه آذانهما من فونوغراف الوالد في مقهى فوار أنطلياس كما قال الفنان منصور الرحباني ١٩٢٥ -٢٠٠٩م في حوار أجراه معه الشاعر هنري زغيب لمجلة "الوسط" بتاريخ ١٥ نوفمبر ١٩٩٣م «حكاية الأخوين رحباني على لسان منصور الرحباني»: «في تلك الطفولة الأولى، من تلك العلية، كنا نستمع إلى بوق «فونوغراف» المقهى يذيع أغنيات الشيخ سيد درويش وعبدالوهاب وأم كلثوم وأبو العلا محمد والشيخ أمين حسنين، فتتلوّن طفولتنا بأجواء موسيقية تدخل ذاكرتنا وتمسنا بشعور لذيذ لم نكن نحسن تفسيرًا له في تلك الأيام الطرية».

منذ ولد عاصي ومنصور الرحباني وحتى دخول الأول للعمل عازف كمان في الإذاعة اللبنانية عام ١٩٤٨م لم تكن هناك أغنية لبنانية ذات هوية أو خصوصية، كانت الأغاني في مجملها فلكلور ميجانا وعاتابا وأغاني بدوية ومصرية الطابع، ولم تبدأ هوية الأغنية اللبنانية بالتشكل إلا مع انتصاف حقبة الخمسينيات من القرن العشرين، استفاد الأخوان رحباني وغيرهما من زملائهما من المدرسة المصرية التي كانت شهدت نهضة كبيرة منذ منتصف القرن التاسع عشر، وكان سيد درويش هو بمثابة الحد الفاصل بين موسيقا القرن التاسع عشر وموسيقا القرن العشرين، أو ما بين المدرسة التطريبية والمدرسة التعبيرية في الغناء.

وسيد درويش بهذا المعنى هو الأب الروحي للغناء العربي في القرن العشرين، وكل من جاء بعده تأثر بدون شك بما قدمه وأكمل عليه وأولهم الموسيقار محمد عبد الوهاب، والأخوان رحباني بدءا من حيث وصلت المدرسة المصرية مطلع خمسينيات القرن العشرين وكان درويش وعبد الوهاب أكبر أستاذين تتلمذا على فنهما، إضافة إلى روافد أخرى كالفلكلور الشامي والموسيقا البيزنطية والمارونية الكنسية، وتأثرهما بدرويش ليس فقط موسيقيًّا بل في فلسفته تجاه الفن وحداثته ورغبته في التطوير، وتوجهه البوليتاري، واهتمامه بطوائف العمال والفلاحين، درويش اشتغل في بدايه حياته عاملا في البناء وخالط العمال والبسطاء وهو ابن الشعب، كذلك الأخوان رحباني.

الشيخ سيد اختار المسرح الغنائي ليكون الفورم الذي يقدم من خلاله فنه واعتنى بالأغنية الجماعية وكذا سار على نهجه عاصي ومنصور، لذا نجد من الطبيعي أن يقدم سيد درويش لحن «الكناسين» في مسرحية «عقبال عندكم» عام ١٩١٩م، وتجد أيضًا لحنًا للكناسين في مسرحية «الشخص» للأخوين رحباني عام ١٩٦٨م، وتشعر بتأثير لحن دور «أنا هويت» على لحن الدور الوحيد الذي لحنه الأخوين لفيروز «رجعت ليالي زمان» في الهنك والرنك المتبادل بين فيروز والكورس في مقطع «ليل القمر والنسيم»، ومقطع «أحبه حتى في الخصام» عند درويش.

كان سيد درويش - رحمه الله - يطمح في صنع بيانو يعزف الثلاث أرباع الصوتية، ومازلت أذكر حتى اليوم نظرة الإعجاب الشديد في عيني الفنان منصور الرحباني عندما شاهد هذا البيانو موضوعًا في دار الأوبرا المصرية ١٩٩٩م، حينما قدم إلى القاهرة لتقديم مسرحية «آخر أيام سقراط» وكان في صحبة المايسترو مصطفى ناجي رئيس الدار وقتها.

أغاني من الماضي

التواصل المباشر مابين الأخوين رحباني وفن سيد درويش لم يحدث إلا في عام ١٩٥٧م عندما صدرت ثلاث

أغنيات من أعماله بتوزيع الأخوين رحباني وغناء فيروز، وكان القرار بإعادة تقديم هذه الأعمال قد أخذه الأخوان رحباني خلال وجودهما في القاهرة عام ١٩٥٥م بدعوة من إذاعة «صوت العرب» لتسجيل مجموعة أعمال بصوت فيروز لحسابها.

قال عاصي وقتها في حوار أجرته معه مجلة «أهل الفن» المصرية متحدثًا عن سيد درويش: «هو وجه صادق جدًّا من وجوه الموسيقا المصرية أو الغناء المصري، وسوف تقوم فيروز بغناء بعض أغانيه كما ستقوم بتنفيذ برامج على الأوركسترا له وأنا سمعت له قليل، يا للأسف يذاع له قليل، سمعت له في لبنان وهو شائع هناك أكثر من مصر، وميشال خياط وهو ملحن كان يعمل مع الشيخ سيد درويش أسمعني بعض ألحانه منذ حين فدهشت جدًّا لأنني اكتشفت أنها ذائعة في الجبل وأمي كانت تغنيها، ومن هنا تجد أن الملحن عندما يعبر بصدق عن بيئته فإن أغانيه تجد لها مكانا عند الناس».

وعن مدى تأثر الأخوين بفن سيد درويش قال: «أنا شخصيًّا أقول لك الحق أنا لما فتحت عيني فتحتها على موسيقا الشيخ سيد، كان كل مساء في بلدتنا تعزف موسيقاه ولعلها من جملة الأشياء التي ربت في نفوسنا حب الموسيقا وبذورها الأولى».

في عام ١٩٥٧م أصدرت الشركة اللبنانية للتسجيلات ثلاث أغنيات من قديم سيد درويش وتوزيع الأخوين رحباني وغناء فيروز تحت عنوان «أغاني من الماضي»، في البداية صدرت أسطوانة ضمت أغنية «زوروني كل سنة مرة» وهي الطقطوقة التي كتبها الشاعر محمد يونس القاضي، وذاعت قديمًا بصوتي فتحية وحامد مرسي، وعلى الوجه الآخر من ذات الأسطوانة طبعت أغنية «طلعت يامحلا نورها» شعر بديع خيري، وكانت فتحية أحمد غنتها في مسرحية «قولوا له» لفرقة نجيب الريحاني عام ١٩١٨م، وفي وقت لاحق من العام نفسه صدرت أغنية «الحلوة دي قامت تعجن في البدرية» من شعر بديع خيري، وكانت غنتها أيضًا فتحية أحمد ضمن مسرحية «ولو».

كتب على الغلاف الخلفي للأسطوانة الأولى: «تلك الأغنيات التي يغنيها لنا جداتنا وأجدادنا، الأغنيات التي نحبها ونحب ذكرياتنا معها أيام كنا صغارًا، ولا نسمع اليوم غير صداها البعيد في نفوسنا، هي الآن من جديد ملء سمعنا تغنيها لنا فيروز، فقد عزمت الشركة اللبنانية للتسجيلات الفنية على إصدار مجموعة من تلك الألحان التي شاعت منذ أكثر من ربع قرن، فكانت أغنيات الشباب لأجدادنا، في إخراج جديد أنيق يليق بتلك الأغنيات العزيزة إلى نفوسنا».


الأخوان رحباني

أدخل الأخوان رحباني بعض التعديلات على نصوص الأغاني الثلاث، التي حققت نجاحًا شعبيًّا وتجاريًّا كبيرًا، وكان النجاح هذا هو الدافع وراء رغبة الموسيقار محمد عبد الوهاب في أن يعيد الأخوين رحباني توزيع ثلاث أغنيات أيضًا من أعماله القديمة لتغنيها فيروز كما فعلا مع سيد درويش. صدرت تلك الأعمال في عام ١٩٦١م من خلال شركة الأسطوانات الخاصة بالموسيقار «صوت الفن»، وهي: «خايف أقول اللي في قلبي»، و«ياجارة الوادي» فيما لم تتمكن فيروز من تسجيل «مريت عل بيت الحبايب».

في عام ١٩٥٩م أيام وحدة مصر وسورية «الجمهورية العربية المتحدة» وفي أول ظهور لها على خشبة معرض دمشق الدولي ظهرت فيروز وهي ترتدي الملاية اللف والمنديل أبو قوية، زي الفتاة الشعبية المصرية لتغني فاصلًا من أغنيات سيد درويش بدأها الكورس بغناء «عطشان يا صبايا دلوني عل السبيل»، لتدخل فيروز إلى المسرح وخلفها الشباب والصبايا وقد ارتدوا زي الفلاحين المصريين، وانطلق صوت فيروز بغناء أغنية أخرى لسيد درويش «الحلوة دي قامت تعجن في البدرية»، واختتمت المشهد المصري بأغنية «زوروني كل سنة مرة».

تحولت بعدها تلك الأغنية «زوروني كل سنة مرة» فيما بعد إلى تميمة وأيقونة تختتم بها حفلاتها في لبنان والعالم حتى أنها في العام ١٩٨٧م وقبل جولتها الأميركية طلبت من زياد أن يضع لها أغنية تختتم بها حفلاتها عوضًا عن أغنية «زوروني» فوضع لها أغنية «أنا صار لازم ودعكن»، ومع ذلك أصبحت فيروز تختتم حفلها بالأغنية الجديدة ثم تعود لتغني «زوروني».

الطريف هو أن زياد أدهشته فكرة أن تغني فيروز كلمة «كوكو كوكو» قائلًا في حوار تليفزيوني له: «حد يتخيل أنه فيروز تغني كلمة «كو كو كو في الفجرية»! غير أن المتابع لفن فيروز يعرف أنها غنت في بدايتها الأولى مع الأخوين رحباني في الإذاعة منولوج فكاهي انتقادي وهو اللون الذي اشتهر به إسماعيل ياسين ومحمود شكوكو وثريا حلمي، غنت منولوج «قديش تخينة جارتنا»، كما عادت وغنت مع زياد في «البوسطة» ١٩٧٩م «واحد عم ياكل خس وواحد عم ياكل تين/ وهيدا اللي هوي ومرتو ولو شو بشعة مرتو»، وأعادها زياد مجددًا لغناء المنولوجات الفكاهية الانتقادية في ألبوم «ولا كيف» عام ٢٠٠١م الذي ضم ثلاث منولوجات هي :«إن شالله مابو شي»، و«تنذكر ماتنعاد»، و«لا والله».

سيد درويش ترك أثره وبصماته في الموسيقا العربية كلها وليس على الأخوين رحباني فقط

في الحقبة نفسها في نهاية الخمسينيات سجلت فيروز من كلمات وتوزيع الأخوين رحباني أغنية، «طل الحلو»، أو «عاليادي اليادي فيا الهوا فيا»، ولحن الأغنية مأخوذ من لحن سيد درويش لأغنية «عالنسوان يا سلام سلم» التي قدمها سيد درويش مع حياة صبري ضمن المسرحية الغنائية «ولو» عام ١٩١٨م لفرقة نجيب الريحاني من تأليف بديع خيري، وقد أعاد زياد رحباني توزيع موسيقا الأغنية هذه مع أغنيتي «الحلوة دي» و«طلعت يا محلا نورها» ضمن أسطوانة أصدرها بعنوان «مهرجان رحباني» عام ١٩٧٣م ضمت توزيعات موسيقية جديدة لأغاني والدته فيروز والأخوين رحباني.

بعد النكسة الأخوان يوزعان «اليوم يومك يا جنود»

في منتصف الستينيات قدم الأخوان رحباني مجموعة من الموشحات ضمتها أسطوانة كبيرة حملت عنوان «أندلسيات» أعادا فيها توزيع موشح سيد درويش «يا شادي الألحان» وغنته فيروز بمشاركة المطرب الفلسطيني محمد غازي، صدرت الأسطوانة عام ١٩٦٦م، وصور الموشح تليفزيونيًّا في ذلك العام ضمن سهرة «ضيعة الأغاني» من إخراج أنطوان سي ريمي لتلفزيون لبنان والمشرق، ومحمد غازي هو المطرب الفلسطيني المصري الهوى، وهو أستاذ ومعلم فيروز في غناء الموشحات والمواويل، وهو من دربها على غناء الليالي المصرية التي غنتها في طقطوقة «يا ماريا» من ألحان داود حسني عام ١٩٦٦م ضمن أوبريت أيام فخر الدين.

في خريف العام نفسه وخلال زيارة الأخوين رحباني وفيروز لمصر، كان هناك مشروعان مرتبطان بنتاج سيد درويش الأول هو تقديم فيروز لاستعراض غنائي كبير على مسرح البالون يتضمن أعمالًا مختارة من أغاني سيد دويش بتوزيع الأخوين رحباني، والثاني هو مشروع لتسجيل أسطوانة دور «أنا هويت» بصوت فيروز بمشاركة غنائية مع الموسيقار محمد عبدالوهاب.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



الرقص فلسفيًّا

تعبير فيزيائي يظهر سطوة الجسد وقوته

روان عبدالله كاتبة أردنية

يذكرنا الرقص كتعبير فيزيائي يُظهر سطوة الجسد وقوته بالراقصة الأميركية مارثا غراهام في القرن العشرين حين كانت تنقلب على الرقص الكلاسيكي بارتدادات حادة في رقصاتها على المسرح في نظر الكثيرين، وهي بذلك كانت أقرب ما تكون إلى الانقلاب على العادات والتقاليد والقوالب والقيود التي تحد من سيولة الجسد وباتجاهين تمهد لحالة من سيولة الذهن والصلة التعبيرية بينهما، فإن اللحظة التي يسيل بها اللحم لحظة تمهد لسيلان الذهن، واللحظة التي يسيل بها الذهن تمهد لسيلان اللحم، فالراقصة التي تقرأ لإيمانويل كانط في الكواليس في أثناء التحضير للرقصات، أفضل من تعبر عن معنى الرقص المنشود، سيولة يقصد بها الوضوح والصدق، تشذيب الجسد حتى يعبر بأفضل شكل عن الإنسان.

بناء على هذه الحالة الدالّة، فإني أتناول الرقص على ثلاثة مستويات: المستوى البيولوجي؛ عضليًّا وعصبيًّا. المستوى النفسي باعتبار الرقص لغةً. المستوى الاجتماعي، السياقات الأركيولوجيّة.

لا نرقص لأن صورة الراقص/ة ارتبطت في أذهاننا بانطباعات سلبية، كما أن نظرتنا للرقص بعيدة كل البعد من مفهومه كفلسفة ولغة

المستوى البيولوجي

على المستوى العضلي يحسن الرقص باعتباره نشاطًا بدنيًّا من أداء القلب وجهاز الدوران بشكل عام، ولما كان التحكم بالتنفس في أثناء الأداء الجسدي مهمًّا فإن ذلك ينعكس إيجابًا على أداء الرئتين والجهاز التنفسي، وبما أن ساعة واحدة من الرقص تحرق في المتوسط ٥٠٠ سعر حراري فإن الرقص أداة فعالة للتحكم في وزن الجسم إذ يزيد من حجم الكتلة العضلية على حساب الدهون، مما يساعد أيضًا في تخفيض مستويات الكولسترول الضار، وبالتالي يقلل من احتمالية الإصابة بالجلطات وأمراض الشرايين والقلب. وأخيرًا وليس آخرًا فالرقص يرفع من مستوى مرونة عضلات الجسم والتي تكون الحاجة لها ملحة في منطقة الحوض وأسفل الظهر عند النساء مثلًا في حالة الحمل وفي أثناء الولادة.

أما على المستوى العصبي فإذا ما تجاهلنا هدية الدماغ الهرمونية: ثنائية (السيراتونين/الميلاتونين) التي تعبر عن أثرها الكاتبة النمساوية فيكي باوم عندما تقول: «هناك اختصارات للسعادة والرقص واحد منها»، فإن الرقص يساعد على خفض مستويات القلق والتوتر والضغط العصبي التي تؤثر في التنظيم الهرموني للجسم الذي بدوره يرفع من مستوى صحة الجهاز العصبي من العصبونات إلى الدماغ، فالدراسات تشير إلى أن التمارين الهوائية التي تتخلل الرقص تقلل من حجم التقلص الذي يصيب التلفيف الحصين وهو جزء من الدماغ وظائفه متعلقة بالذاكرة عند الإنسان- عند التقدم بالسن وبالتالي يحسن من الذاكرة والأداء الدماغي والتوازن، إذ إنه (الحصين) يتقلص في مرحلة الشيخوخة مما يسبب مشكلات في الذاكرة والأداء الذهني حسب New England Journal for Medicine.

واذا ما تجاوبنا مجازيًّا مع مقولة المغني والراقص الأميركي جيمس براون: «يمكن حل أي مشكلة في العالم عن طريق الرقص»، فإن منظوره صحيح، فلا أقدر على التصنيف والتحليل واتخاذ القرارات وإصدار الأحكام من دماغ وعقل صاف تخلص من التوتر والقلق والتشويش عن طريق الرقص.

المستوى النفسي باعتبار الرقص لغةً

تتفق الراقصتان الأميركيتان إيزادورا دنكن ومارثا غراهام على أن الرقص هو طريقة للتعبير عن الذات إذ تقولان: إن «الرقص هو اللغة الخفية للروح»، وإن «الأشياء التي تستطيعان إخبارك بها لا تستحق أن ترقصاها»، فالرقص حسب وجهة نظرهما عبارة عن لغة فيزيائية للتعبير عن مكنونات الإنسان، وطريقة تواصل مع الآخرين والذات، تتجاوز كل حواجز اللغات الأخرى ولا يحكمها قصور

المفردات، حتى وإن تعاطى معه بعض بأطر أكثر ضيقًا وتحديدًا. الكاتب والممثل الفرنسي جان لوي ترينتينيان عرف الرقص على أنه: «حالات الروح التي تترجم إلى تعبير جسدي أو فيزيائي»، فهو على الأقل وسيلة فعالة للتعبير حتى وإن حكمتها فلسفات عديدة.

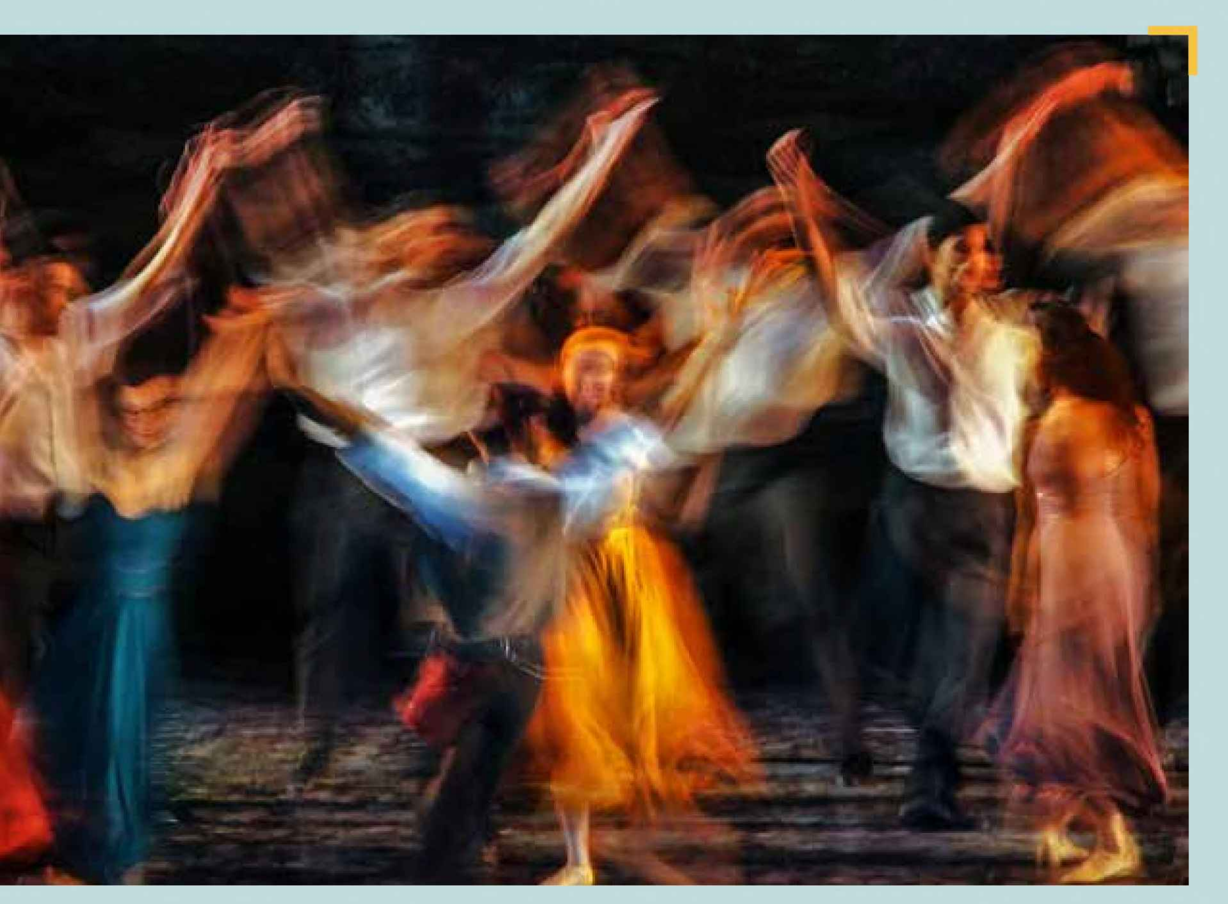
ولهذا فإن الإنسان الأول عبر عن نفسه وعن حاجته للتواصل مع الآخرين من خلال رقصات خلدها على شكل رسوم على جدران الكهوف أو نقوش، أو حتى تماثيل منحوتة تبدو وكأنها تؤدي حركات راقصة.

وعبرت بعض القبائل البدائية الأسترالية مثلًا عن حنينها لعملية التجديف، وحياتهم على الزوارق من خلال رقصة يقف فيها الرجال والنساء صفوفًا متجاورة، ويمسكون بالعصي التي ترمز للمجاديف ويحركون أجسادهم والعصي في مشهد يشبه التجديف، وتناغم حركة المجموعة يخلق عرضًا بديعًا يعبر عن مكنوناتهم حتى يصلوا إلى حال من التلذذ والنشوة بدون أي واجبات دينية فقط تعبيرًا عن رغبتهم وحنينهم.

المستوى الاجتماعي: السياقات الأركيولوجيّة

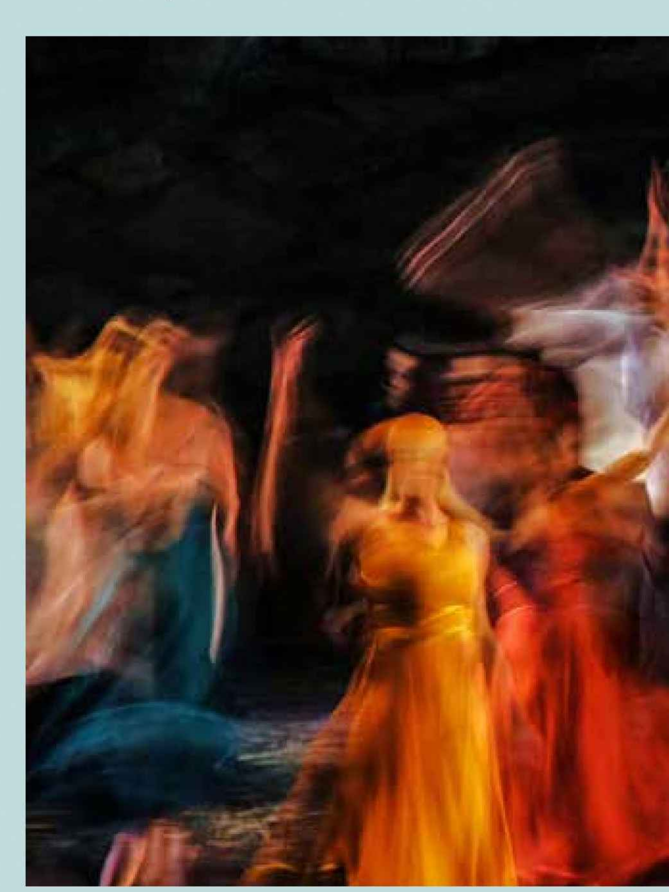
عبر ثلاثة اتجاهات: أولاً، الرقص أدب وسائل التواصل الاجتماعي: الأدب هو «أحد أشكال التعبير الإنساني عن مجمل عواطف الإنسان وأفكاره وخواطره وهواجسه باستخدام الأساليب الكتابية من نثر وشعر وغيرهما». إلا أن المتابع لوسائل التواصل الاجتماعي في الخمس سنوات الأخيرة لا يخفاه أن الرقص أصبح شعرها ونثرها ورواياتها.

فالمساحة الشخصية المتنصلة من العبء الاجتماعي الذي يحمله الواقع، والتي توفرها هذي المواقع/التطبيقات وبخاصة تطبيق تيك توك الأخير الذي شكل ظاهرة دعمتها فكرته الأساسية، إذ يعتمد فقط على المحتوى البصري على شكل فيديو، سمحت لرواده بالتعبير عن أنفسهم باستخدام أجسادهم بشكل كبير، سواء أكانوا راقصين محترفين يمتهنون الرقص التعبيري الدرامي، التجريدي والفلكلوري، أم مجرد هواة يتعاملون مع أجسادهم بأريحية أكبر.



وأسهمت هذه الظاهرة في عالم الإعلام في إيجاد حالة أكبر من تقبل الأجساد عند المراهقين والإنسان بشكل عام، فأصبحت صور الأجساد المترهلة أو التي تحوي ندوبًا وعلامات تمدد الجلد والسيلولايت تنتشر تمامًا مثلما تنتشر صور الممثلات وعارضات الأزياء المثالية، في دعوة من رواد هذه المواقع لتقبل أجسادهم والابتعاد من النظرة السلبية تجاه النفس والتي ولدتها الصورة المعدلة التي سبقتها خصوصًا على موقع إنستغرام.

ثانيًا، الرقص بين المطرقة والسندان: إن حالة الجمود التي أسقطتها بعض الشعائر على الجسد - جسد الأنثى بشكل خاص- تتضاد مع الحالة السائلة المرنة التي يسقطها الرقص عليه، باعتبار الأخير لغة وأسلوب تعبير لذلك هما لا يلتقيان عمليًا، كما أن هذه الحالة العامة عند أصحابها مرت بثلاث مراحل: جمود جسدي جزئي، ثم جمود ذهني كلي، يتبعها جمود جسدي تام، بشكل خالف السيولة الطبيعية في جسم الإنسان على مستوى الذكر والأنثى التي يتماشى شكل



الرقص لغة فيزيائية للتعبير عن مكنونات الإنسان، وطريقة تواصل مع الآخرين والذات، تتجاوز كل حواجز اللغات الأخرى

جسمها الخارجي المنحني مع صفتي المرونة والسيولة بشكل أكبر.

وخالف الحالة السائلة التي لم يستطع تجميدها بشكل ملحوظ عند الطفل، إلا أن هذه الحالة وباعتبارها تفاعلًا كيميائيًا باتجاهين تتفاعل مع بيئة خصبة من المعتقدات والعادات والتقاليد، التي تشجع على تجميد الجسد وضبطه لدرجة جعلت عين هذا الجسد لا ترى الجمال في اللوحات الراقصة وتعتبره خروجًا عن الأطر والنواميس، فهذا التغيير الطارئ البعيد كل البعد من فلسفة الرقص الذي استخدم الإيحاء الجنسي كذريعة يتفق تمامًا مع حالة الجمود الذهني والجسدي عند حامليه.

أما المطرقة فإن أفضل تجسيد عربي لها كان في ثلاثية نجيب محفوظ الروائية التي استحالت سينمائية باسم «ثلاثية القاهرة»: بين القصرين(١٩٦٤)، قصر الشوق(١٩٦٧)، السكرية(١٩٧٣)، ففي أول فِلْمين نشاهد الأب الصارم الذي يحكم العائلة بيد من حديد وهو يسهر ويعربد في بيوت مومسات يظهرهن الفِلْم على أنهن راقصات، في مشاهد تعرف الراقصة على أنها مومس ولا شيء غير المومس.

وفي فِلْم السيرة الذاتية «شفيقة القبطية» مثلًا تم الاستعانة بهند رستم لأداء الدور الرئيس لا لأنها تجيد الرقص فقط، إنما لأنها أيقونة إغراء تتماشى مع الصورة التي تريد السينما تجسيدها، والصورة نفسها التي تعكس ثقافة الجمهور، الذي يرى الراقصة فتاة منحرفة أو حتى مدمنة مخدرات كما في فِلْم «الإمبراطور» (١٩٩٠). فصاحبات المهنة لا يلجأن لها إلا بسبب مشكلة اقتصادية أو أسرية، ونادرًا جدًّا ما يتم تصوير رقصهن التعبيري أو الدرامي مثل الذي تجسده رقصة بحيرة البجع الشهيرة، أي طرح قضية وقصة، أو حتى الرقص التجريدي الذي يعبرن فيه عن هواجسهن بدون رسالة، بشكل محترم، لأن ذات المجتمع الذي يعاني بسبب حالة الجمود التي أطّر بها جسمه، يخاف من أن تهتز هذه الصورة أو حتى تنتهي حين تصبح السيولة أو تظهر بشكل مقبول.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



رفيف رضا صيداوي
ناقدة لبنانية

الرواية العربية وآفاقها الزمنية والمستقبلية

قطعت الأزمـاتُ المُتلاحقة التي يعيشها العالَم، ولا سيّما وطننا العربيّ، هذا الشعور المكتشِف للحياة المُستمتِع بها، حيث يُغادرنا الناس ويُغادرنا الزَّمن وتُغادرنا الأمكنة التي هي في صلبها، بقدر ما نُغادرها. انكفأْنا جميعنا بسبب «اختلال هذا العالَم» وموازينه تارة، وأمراضه تارةً أخرى، وآخرها وباء كورونا، وحروبه التي تعصف بأوطاننا ومُدننا، ما أفقدنا صُورَ أوطانِنا ومُدنِنا هذه ومثالاتها وما كنّا نسعى للوصول إليه فيها.

في خضمّ هذه المرارات كلّها، وأمرّ ما فيها الحروب الأيديولوجيّة أو الاقتصاديّة أو العسكريّة أو النفسيّة، تبقى الفنون عامّة، والفنّ الروائي خاصّة، من الأجناس الأدبيّة القابلة لمزيدٍ من الازدهار لما تنطوي عليه من خصائص تسمح بخلْق عوالِم تتهافت أمامنا فيما نحن نشهد دمارَها، ناهيك عن تهافُت أزمنةٍ أحببناها لم تعُد موجودة، وتغيُّر أمكنةٍ أو زوالها تمامًا عن خرائط عايشناها، وذلك في مدًى حرّ ورحب تبلغ لعبة التذكّر والتخييل فيه مداها. ولنا في كليلة ودمنة، تلك التحفة الأدبيّة الفنّية النثريّة التراثيّة، أكبر مثال على المبلغ الذي بلغه عمل نثريّ تخييليّ قبل نشأة الرواية، بمفهومها الحديث، في نقْد الأوضاع الاجتماعيّة والسياسيّة السائدة، مُستعينًا بخيال طَلْق وإمكانات غير محدودة للتورية والتواري.

حَكَتِ الرواية العربيّة منذ نشأتها حكاية الاحتلالات العثمانيّة والفرنسيّة والبريطانيّة لبلداننا، كما حَكَتْ سيرورة الخروج من الريف إلى المدينة. حَكَتْ عن أحزمة الفقر وبيوت الصفيح، وعن وعودٍ وآمالٍ خاب مُعظمُها. حَكَتْ حكاية فلسطين ومأساة شعبها، حَكَتِ الكثير عن ظُلم المُجتمع للمرأة والحبّ المحرَّم والألق الحزبيّ والعدالة الاجتماعيّة والعروبة والهجرة... وصولًا إلى الزمن الراهن، وثورات الربيع العربيّ، والمُهمَّشين... وغيرها من الحكايات، التي تشي بعَظَمة الرواية في اختراق المسكوت عنه والتابوهات وبناء عوالِم مُوازية أكثر عدالة وإنصافًا وحبًّا.

وإذا كان من دَورٍ مهمّ للرواية في المرحلة الراهنة، فلا شكّ في أنّه ينهض من قدرتها على اختراق الزمن، لا انطلاقًا ممّا تسمح به خاصيّتها التركيبيّة والبنائيّة لجهة التجوُّل والسَّفر والذهاب والإياب بين الأزمنة فحسب، بل انطلاقًا من قدرتها على توليد زمنها الخاصّ المُناهِض للإيقاعات الزمنيّة الراهنة، المولودة من حركة لا تنقطع للتبادُلات المُعولَمة والسيطرة المُتزايدة للرأسمال الماليّ العالَميّ. تلك الإيقاعات الزمنيّة الراهنة التي تتميّز بقِصَرِ الفواصل بينها، والتي تُولِّد لدى الناس، بإجماع فلاسفة الزمن على اختلاف مَشاربهم، شعورًا بتسارُعه، وبانفلاته منهم، وكذلك إحساسًا دائمًا بضغط الوقت وضيقه، على الرغم من كلّ التسهيلات التي وفّرها التطوّر الحضاري وإنجازاته التكنولوجيّة التي تحقّقت منذ مطلع القرن العشرين حتى الآن.

الزمن الخاصّ بالرواية قمينٌ بتعديل شعورنا بالزمن، أي بالديمومة البرغسونيّة، لقدرته على كبْح «تسارُع الزمن»، الذي تناوله الفيلسوف الألماني هارتموت روزا من منطلق إيقاعه وتأثيراته الضاغطة على المُجتمع عامّة، وذلك من خلال مُناهَضة سِمَتَيْن أساسيّتين للزمن الراهن؛ هُما «عنفه» و«دكتاتوريّته»، اللّتَيْن أفضتا إلى سيادة مَظاهر الطوارئ، والآنيّة، والفوريّة في المؤسّسة والمُجتمع بحسب نيكول أوبير.

ففي سياق السباق القائم على الفتْح والامتلاك، أصبح الطارئ أو المُلِحّ، الذي يحيل إلى زمنٍ اجتماعي مُختلّ، يضغطنا أو يضغط علينا من أجل التصرّف بسرعة أكبر بغية الاستفادة أكثر. وفي هذا الإطار تبقى الرواية، ومن خلال توليد أزمنتها الخاصّة، من أنجع الوسائل القمينة بمواجَهة هذا الزمن الطارئ أو المُلِحّ الذي يُمارِس عنفَه علينا، بعدما أضحت له أسبقيّة على الإنسان، الذي يُحاول جاهدًا، وأكثر من أيّ وقت مضى، الإمساك به أو كبْح جنوحه، في مناخات توتّرٍ مُعمَّمٍ، يُجبَر فيه الأفراد-بحسب نيكول أوبير- على إدارة وقتهم، ومن دون انقطاع، عبر الاهتمام بما هو الأكثر استعجالًا، وحيث يتغلّب الطارئ أو المُلِحّ على المهمّ، وزمن التصرّف أو العمل المباشر على زمن التأمّل.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



أحدث إصدارات إدارة البحوث



تحديات المنظمات غير الربحية
في المملكة العربية السعودية
كيفية الاستفادة من التجارب العالمية







58

Dirasat

Economic Visions and the Making of an Islamabad-Beijing-Riyadh Triangle:
Assessing Saudi Arabia's Role in the China-Pakistan Economic Corridor







ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٦٥٢٢٥٥ (١١ ٩٦٦+) فاكس ٤٥٧٧٦١١ (١١ ٩٦٦+)
البريد الإلكتروني research@kfcris.com الموقع الإلكتروني www.kfcris.com

مؤسسة الملك فيصل الخيرية
King Faisal Foundation















ص. ب: ٣٥٢ الرياض: ١١٤١١ المملكة العربية السعودية هاتف: ٤٦٥٢٢٥٥(٩٦٦١١+) فاكس: ٤٦٥٦٥٢٤(٩٦٦١١ +)
P.O.Box 352 Riyadh 11411 Kingdom of Saudi Arabia Tel: (+966 11) 4652255 Fax: (+966 11) 4656524
www.kff.com